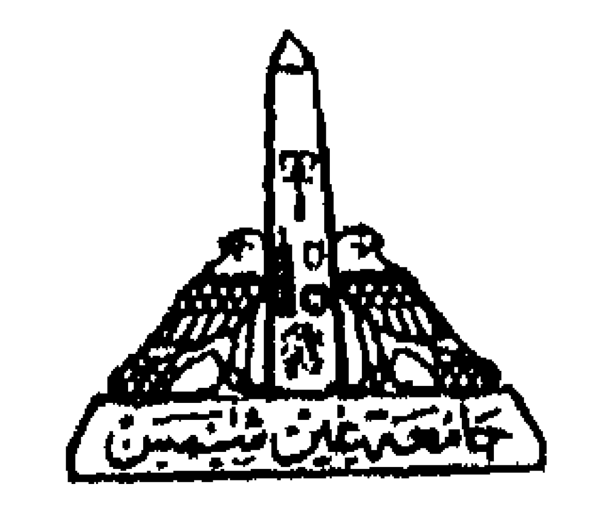

Bibliotheca Alexandrina
0524484



جامعة عين شمس
كلية التربية النوعية
قسم التربية الفنية

الإيقاع التشكيلي لهيئة الشعاب المرجانية والاستفادة منه في إثراء البناء الخزفي المجرد

The Rhythm of Plastic Arts in Relation to The Coral Reef's Formation & Utilising it in enriching Pottery Structure

بحث مقدم

لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير

في التربية الفنية تخصص خزف

إعـــداد

مروه عطا الله عبد العال

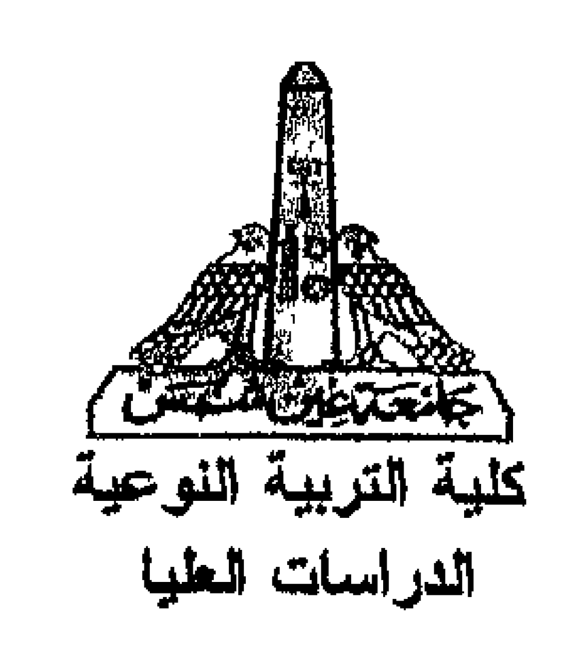
قسم التربية الفنية - تخصص خزف

إشـــراف

أ.د./ السيد محمد السيد
أستاذ الخزف المتفرغ
ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقا)
كلية التربية الفنية
جامعة حلوان

م./ اشرف محمود محمد الأعصر
مدرس أشغال الخشب
كلية التربية النوعية
جامعة عين شمس

٢٠٠٥



كلية التربية النوعية
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

على رسالة الماجستير

بـناء على موافقة السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٨ / ٨ / ٢٠٠٥ م على تشكيل لجنة المناقشة والحكم لرسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / *مروه عطا الله عبد العال* بعنوان :

الإيقاع التشكيلي لهيئة الشعاب المرجانية والاستفادة منه في إثراء البناء الخزفي المجرد

وقد شكلت اللجنة كلاً من :

أ.د/ السـيد محمد السـيد	أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً) كلية التربية الفنية جامعة حلوان (مشرفاً ومقرراً)
أ.د/ عبد الغني النبوي الشال	أستاذ الخزف المتفرغ بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، وعميد الكلية سابقاً (عضوا خارجيا)
أ.د/على عبد الرحمن الصهبى	أستاذ النحت ورئيس قسم التربية الفنية (سابقا) كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس (عضوا داخليا)

وقد اجتمعت اللجنة بالتشكيل عاليه في تمام الساعة الثانية عشر يوم الثلاثاء الموافـق ١٣/٩/ ٢٠٠٥م بقاعة كلية التربية النوعية جامعة عين شمس وناقشت الباحثة مناقشة علانية فيما ورد في الرسالة استمرت حتى الساعة الثانية بعد الظهر نفس اليوم .

وبعد مداولة اللجنة فيما بينها، قررت اللجنة بإجماع الآراء قبول الرسالة ومنح الدارسة : مـروه عطا الله عبد العال درجة الماجستير في التربية النوعية – تربية فنية تخصص (خزف) بتقدير (جيد جداً) تحريراً في ١٣/٩/ ٢٠٠٥م .

أ.د/ السـيد محمد السـيد ....

أ.د/ عبد الغني النبوي الشال ....

أ.د/على عبد الرحمن الصهبى ....

شكر وتقدير

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون * "

أحمد الله العلى القدير الذى وفقنى لإتمام هذا العمل المتواضع وأنه لمن الوفاء أن أتقدم بخالص شكرى وتقديرى إلى الأساتذة المشرفين على الرسالة :-

الأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور / **السيد محمد السيد** أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً) كلية التربية الفنية بجامعة حلوان ، الذى عاش هذا البحث وراعاه بكل نصيحة و لما خصنى به من علمه الراسخ ووقته الثمين ولم يتوان فى البذل أو العطاء حتى أصبح هذا البحث على ما هو عليه .

كما أتقدم بخالص شكرى وتقديرى إلى الدكتور / **اشرف محمود محمد الأعصر** مدرس أشغال الخشب كلية التربية النوعية جامعة عين شمس لما خصنى به من وقته الثمين وتوجيهاته البناءة .

كما يشرفنى أن أتقدم بخالص الشكر والإمتنان إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم وذلك لتفضلهم بالموافقة على مناقشة هذا البحث والذى أرجو أن ينال رضاهم .

الأستاذ الدكتور/ **عبد الغني النبوي الشال** أستاذ الخزف المتفرغ بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، وعميد الكلية سابقاً

الأستاذ الدكتور/ **على عبد الرحمن الصهبى** أستاذ النحت ورئيس قسم التربية الفنية (سابقا) كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .

كما أتقدم بخالص شكرى وتقديرى إلى الأم الفاضلة الأستاذة الدكتورة / سلوى أحمد محمود رشدى أستاذ الخزف ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث (سابقاً) جامعة عين شمس لما قدمته لى من عون ومساعدة صادقة وأراء وتوجيهات بناءة فلها منى عظيم الإمتنان والتقدير .

---

* قرآن كريم : جزء من سورة التوبة آية ١٠٥

كما أتقدم بالشكر إلى كل من أعانني فى هذا العمل أخى وزميلى الدكتور/ وليد مصطفى أحمد والدكتورة / عبير عبد الله شعبان والدكتور /ميلاد إبراهيم ، لمـــا قدمـــاه لـــى من مساعدة صادقة فلهم منى جزيل الشكر والعرفان ، وكذلك زملائى المعيدين والمدرسين المساعدين بقسم التربية الفنية على معاونتهم لى فى هذا البحث .

وأخـــيراً أتوجـــه بكـــل الشـــكر والعرفان لأفراد أسرتى أبى وأمى وأخوتى وزوجـــى الحبيب وأبنة أختى هبه البدرى ، على كل ما قدموه من حب ورعاية وما بذلاه من جهد فلهم عظيم حبى وامتنانى .

والله ولى التوفيق ،

الباحثة

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
	الفصل السابع **الدراسة الإحصائية للتجربة العملية**

فهرس الأشكال

فهرس الجداول

فهرس الملاحق

الفصل الأول

التعريف بالبحث

- مقدمة البحث
- خلفية مشكلة البحث
- مشكلة البحث
- فرض البحث
- هدف البحث
- حدود البحث
- أهمية البحث
- منهجية البحث
- أدوات البحث
- الدراسات المرتبطة
- مصطلحات البحث

مقدمة البحث :

خلق الله الطبيعة في أبدع صورها، بما فيها من أشجار و نباتات وطيور وحيوانات و كائنات بحرية، و الكثير و العديد من الكائنات الأخرى، والتي يصعب حصرها، والطبيعة تمثل منبعاً ومصدراً غنياً يستفيد منها الإنسان فى جميع ميادين الحياة. والفنون التشكيلية من المجالات الإنسانية الهامة التي تستفيد وتتفاعل مع الطبيعة بصورة مباشرة ، والفنان ينظر إلى الطبيعة نظرة خاصة متعمقة ، يستلهم و يستفيد منها الأشكال الطبيعية المتنوعة التي يحتاج إليها في أعمالة الفنية. محاولة منة لصياغة مفرداتها و دمجها بفكره وفلسفته واتجاهاته الفنية ، وذلك هدفا منة لتقديم الحلول والمداخل الفنية المستحدثة للصياغات التشكيلية المتعددة .

ويمكن القول أنه لا تختلف الآراء و النظريات على أن الطبيعة مصدرا مهماً للإلهام بالنسبة للفنان ، فطبيعة الفنان تبحث دائما عن ما هو جديد وعن خبايا الأشياء،وقد ساعدت الإمكانيات العلمية الحديثة على إدراك وتفهم اثار الطبيعة باختلاف أنواعها وأشكالها؛ ومنها الحيوان و النبات والطيور والإنسان،وما يحويه قاع البحار،وما تحمله من عجائب وقيم لونية وملمسية، وبذلك أصبحت تلك الطبيعة مسرحاً ومصدراً غنياً للإبداع، سواء للفنان أو غيره ممن تستهويهم الطبيعة،وقد صدق أرسطو عندما قال أن الفن محاكاة للطبيعة وجوهرها .

وعلى الخزاف في العصر الحديث أن يكون على دراية وعلم بكل جوانب عمله، وما يتضمنه من مراحل مختلفة، وأن يكون على مقدرة فنية ودراية علمية، و عملية وأن تؤهله ثقافته العامة لإدراك ما وراء ذلك الفن من معانى جمالية وفلسفية عديدة ،" فالطبيعة حين يتناولها الخزاف ليست غاية في حد ذاتها، وإنما هي وسيلة تساعده في عملية الكشف عن الجديد، وذلك يؤكد ما للطبيعة من أهمية في الخزف باشتقاق الهيئات وإعادة التركيب في العمل الفني"[١] .

ومن هنا يمكن الاستفادة من تلك الطبيعة- وخاصة بجزء منها ، وهو قاع البحار- في عمل أشكال خزفية مبتكرة ومعاصرة ، و ذلك بالاستفادة من دراسة

---

(١) محمود البسيونى : العملية الابتكارية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص٣٤.

الشـــعاب المرجانـــية حيـــث إنهـــا متعددة الأشكال و الأحجام و الألوان وأيضاً الملامـــس ، حيث تكون مصدراً خصبا تمكن الفنان من أن يبتكر أشكالاً خزفية جديـــدة معاصره ، حيث إن الشعاب المرجانية تعد واحدة من أبهى وأعجب خلق الله ، فهـــي عـــبارة عن " هياكل ضخمة من الحجر الجيري ، تمثل مأوى لأكثر من ربع الكائنات البحرية المعروفة "(١) .

" ومـــن المعـــروف أن الاتجـــاه المميز للفنون بوجه عام الآن هو التجريد اللاموضـــوعي اللاتمثيلي ، فهو اتجاه لا يفرض على الأثر الفني معايير خاصة، ولا يلجـــأ فيه الفنان إلى الموضوعات الأدبية والمواقف القصصية، أو إلى إثبات المرئـــيات الظاهـــرة ، كمـــا لا يلتزم فيه بتمثيل عناصر الطبيعة ومعالم الأشياء البصـــرية المرتـــبطة بعنصري المكان والزمان عن الوصـــــف أو المشابهـــة التـــي اعتاد الجمهور التعرف عليها في اتجاهات فنية عديدة عبر العصور، فعالم الفـــن هـــنا يتحول إلى آفاق لا تستقيم لها معان تقليدية محددة ، وإنما تدور فيها معان جديدة غير محددة مع عناصر الطبيعة التشكيلية "(٢) .

"وعلـــى هـــذا يجـــب أن يكون فى ذهن دارس الفن عامـــة والخـــزف خاصـــة أن يستوحى من الطبيعة دون أن يعتبرها نموذجاً يحاكيه أو ينقله" (٣) .

"والـــتجريد هو أكثر أنماط الفن الحديث صعوبة ، يشيـــر أنصـــاره دائمـــاً إلـــى أن الموسيقى لا تحاكى الطبيعة لكنهـــا تصـــل إلـــى مشاعـــر الملاييـــن، وأن الأشـــكال المرئـــية الطبيعـــية يمكنها بالمثل أن تتوجـــه إلـــى أحاسيسنـــا وتصـــل إلى بديهتنا بحكم الفطرة(٤)".

و يقـــوم البحث الحالي بدراسة الشعاب المرجانية من خلال المنهج و الاتجاه الـــتجريدي في الفنون المعاصرة ، والذي يعتمـــد على تأكيد الأجزاء الأساسيـــة في الشكل وإعادة صياغتها، و يتيح هذا الاتجاه الفرصة لتناول الشكـــل بأكثـــر

---

(1) Donald Graves and lee M. Hunt: The ocen world encyclopedia, Newyork, 1985, P.75.

(٢) فؤاد كامل : تأملات في الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٨.

(٣) مهـــا محمـــود النـــبوى الشال : الجوانب التقنية للخزف وملاءمتها للتعليم الأساسى في مصر ، رسالة ماجستير،غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٢.

(٤) مخـــتار العطار : الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة ، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، ١٩٩٤، الكتاب السابع ، ص١٤١.

مــن طريقة، و ذلك من خلال عملية الحذف والاضافة في أسلوب معالجة الشكل و التراكيــب في الشكل و إعادة صياغة أجزائة مستفيدة أيضا بدراسة الملامس والألوان و الهيئات التي تتميز بهــا الشعــاب المرجانيــة ، حيــث إن الحركة هـــي العنصر الذي يحدث الإيقاع أو التنغيم، و تعنـــى بـــه الباحثـــة في البحث الحالي تلك الحركة الناتجة عن تفاعل الخطوط، سواء كانت من نقطة واحدة؛ أي من المركز مثل الإشعاع أم من الحركة الناشئة عن الخط الخارجي المحدد لهيئة الشعاب. وهناك عناصر في الطبيعة و خاصة في الشعاب المرجانية بها خطوط تنبعث من نقطة واحدة، فتعطى إيحــاء أن هنـــاك حركـــة اندفاعية أو إشعاعية تصدر من مركز واحد في صورة خطوط متماثلة على الجانبين .

"والاتجـــاه الـــتجريدي ينقســـم إلى قسمين : فالأول التجريدية التعبيرية وتـــزعمها "كاندنســـكى" فـــي أوروبا ، وهو يستهدف إفراغ انفعالات وعواطف وأفكـــار الفـــنان بأسلوبه الخاص للتنفيس عن المشاعر المكبوتة ، فهو أقرب ما يكـــون إلى العمليات النفسية في علاج الحالات العصبية ، و التجريدية التعبيرية فن فردى وذاتي ، يحقق نوعاً من التجاوب بين بعض إنتاج هذا الفرع التجريدي و بين المشاهدين ، فهو أمر يحدث بالصدفة؛ لأن الاختلافات الفردية بين البشر لا نهاية لها، وإذا اتفق اثنان على معنى للون الأصفر – مثلاً – فهو أمر يحدث بالصـــدفة وحدهـــا ، وهو أسلوب فردى إلى أقصى حد، ونادراً ما يحقق بعض الإجماع على ما يعبر عنه من معان" [١] .

"أما القسم الثاني: التجريدية الهندسيـــة، وتزعمهـــا كازميـــر ماليفتـــش في روسيا، وبيت مونדريان في هولندا، وفيكتور فازاريلى في فرنسا .

و قـــد بلغت التجريدية الهندسية قمة الكمال في روسيا وهولندا وألمانيا؛ حيث إن التجريد الهندسي الخالص لم ينتشر بيـــن الفنانيـــن الـــروس إلا بعـــد أن كشـــف أحـــد الروس المجددين "الشكل المربع" وكان هو المصور "ماليفيتش"

---

(١) شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص١٣٠.

الـــذي تــزعم حـــركة "ســوبرمايتزم" التي تعنى التفوقية ، وقد اتخذ "ماليفيتش" التكعيبـــية نقطة بداية مثل "موندريان " في الوصـــول إلـــى التجريديـــة وكانت هذه المرحلة هي السبب في تحوله فجأة إلى أسلوب التجريد الهندسي الذي يرتبط بفكرة التشكيلية الجديدة New Plastics وبمولد جماعة دستيل الهولندية" [١] .

و تعتـــبر التجريدية من أهم الاتجاهات التشكيلية و حركة الفن الحديث، حيـــث جاءت لتعبر عن تمرد الفنان على الاتجاهـــات القديمـــة ، و البحـــث عـــن التعبـــير الحر و عدم الانغلاق في داخل إطار مدرسة معينة ، بل إن أهم ممـــيزاتها التجرد الدائم؛ بحثا عن الجوهر، و التعبير عن أحاسيس الفنان المبدع الطمـــوح و ثوريته الفنية، كما يسعى إلى التعبير عن شئ لا جســـم لـــه ، هـــو في الوقت نفسه روح كل الأجسام ، روح الطبيعة وروح الإنسان [٢].

والـــتجريد العضوي اتجاه من اتجاهات التجريد، يستمد من التعبيرية أسلوبها الـــذى يســـتخدمه الفـــنان، ومن الهندسية تركيبها، حيث إن النظم العضوية في تركيـــبها انـــتظام رياضي قائم على تناسب الأجزاء وفق نسبها وعلاقتها، حيث يوجـــد داخـــل النظام الرياضي هذا إحساس بعلاقات عضوية قائمة بين الألوان والخطوط والمساحات وترديدها.

وتعتـــبر الأشكال العضوية المجردة هي الأشكال المجردة التي تتميز بالليونة والإنمائـــية والسلاســـة والنعومة، ولها سمة النمو والحيوية، ويضيف الفنان إليها مـــرتدياً مـــن هـــذه الحـــيوية أسلوبه الخاص؛ لتتخذ أشكالاً ذات سطوح منحنية ومموجة، تتكامل في حركة ممهدة.

---

(١) ليلى حسن سليمان : اتجاه الباوهاوس في النحت ، رسالة دكتوراة،غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٠، ص١٢، ١٣.

(٢) أحمد عبد الله محمد : التجريد في النحت المصري المعاصر و الإفاده منه في مجال التربية الفنية ، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،القاهرة ، ٢٠٠٠.

"وذلك أن قوانين التشكيل في الطبيعة بما فيها من قوي وإجهادات وأنماط النمو والـــتغذية والتكاثر والانتشار ، عبارة عن ترجمة للعلاقات بين المكونات الداخلية والمؤثرات الخارجية للمادة التي تتحكم في هيئتها وشكلها"(١).

وهنا تستفيد الباحثة من التجريد العضوي في الخزف، عن طريق الاستلهام من الشـــعاب المرجانـــية، مـــن خلال تقنيات التشكيل من إضافة وحذف أو اختصار وغيرها من العديد من التقنيات المستخدمة في معالجة الشكل الخزفي، بحيث يخرج في آخر الأمر شكل لـــه طابع خاص مصاغ بعناية.

ويـــتحدث (عبد الرحمن النشار) قائلاً : "التراكيب العضوية هي ترجمة ذات طابع عضوي، تتبني الانحناء وتتعامل مع الانسيابيات بهدف تحقيق تراكيب حية نابضة بدرجـــة مـــن درجـــات المشاعر، متعاطفة مع الطبيعـــــة، وســـواء كانـــت هذه الأشـــكال مضـــطربة أو متداخلة، رخوة أم صلبة ، متشابهة لينة أو معقدة وخشنة، تتأكد فيها البروزات والنتوءات، أو تندمج فيها الأسطح والملامس هلامية التركيب، أم متماســـكة كالبناء، ممتدة ومتشعبة أو محددة ومجملـــة، فإنها تتمثل وفق إدراك حدسي للطبيعة له سمات النمو والحيوية"(٢).

ومن هذا المنطلق كان الدافع وراء اهتمام الباحثة بدراسة الطبيعية كمصدر لإثـــراء مجال التشكيل الخزفي،وخاصة ما تتضمنه الطبيعة من كائنات بحرية تعدد فيها الرؤى، وتتنوع الهيئات، ويظهر ذلك واضحاً في الشعاب المرجانية التي تجسد الهيئة واللون والملمس والعلاقات بين الأجزاء .

و تتـــيح خامة الطين بإمكانياتها التشكيلية الفرصة لصياغة هيئـــــات من الشـــعاب المرجانـــية، وذلـــك لمـــا تتميز به خامة الطين من طواعية في التشكيل ومـــرونة، حيث إنها أول ما استخدم في تاريخ البشرية، وهى المادة التي خلق منها الإنسان فيقول أحسن الخالقين : "خلق الإنسان من صلصال كالفخار " * صدق الله العظيم .

---

(١) فتحية معتوق: النظام الإنشائي في الطبيعة وأثره على الشكل الخزفي، رسالة دكتوراة، غير منشورة، ١٩٨٦، ص١٤٤.

(٢) عبد الرحمن النشار : كتالوج المعرض العاشر، القاهرة، ١٩٨٠.

* القرآن الكريم : سورة الرحمن ، الآية رقم (١٤).

"ويعد الخزف بمختلف أنواعه من أهم المجالات الفنية على مر العصور وأكثرها اتصالاً بحياة الفرد ، فالفنان يدرك الحياة ويعبر عنها في صور وأشكال تعبيرية فنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما تحويه من معنى ، وبما يسجل عليها من تصميمات تفسر حركة الحياة اليومية، ويخرجه في صور مكتملة تؤكد ارتباط أشكاله الفنية بالمضمون ، وبالتصميم المنفذ على سطوحه، من حيث طبيعة الخامة وطريقة التنفيذ" (١).

"فمن أهم صفات الشكل الخزفي الحديث أن يكون مبتكراً، بمعنى أن يكون جديداً وغير مألوف، لا يظهر فيه التكرار والنقل والآلية، التي تدعو إلى الإحساس بالرتابة، فالرتابة مظهر من مظاهر النقص وعدم الاكتمال" (٢).

وفي البحث الحالي تعتبر الشعاب المرجانية مصدراً ثرياً لاستلهام أشكال خزفية غير تقليدية، تبعد كل البعد عن الآلية والرتابة، وذلك بما تمتاز به من تعدد في الهيئات والملامس و الألوان .

وترى الباحثة أن أغلب الفنانين المعاصرين لا يلجؤن في حلولهم التشكيلية إلي تسجيل المصادر الطبيعة المرئية بأسلوب النقل الحرفي لتفاصيلها، بل اتجهوا إلي تلخيصها لمفردات و رموز شبة مجردة، متأثرين بالبعد التعبيري و الإحساس المنعكس عن جوهر تلك الأشياء .

وفي البحث الحالي سوف تقوم الدراسة بتوصيف الشعاب المرجانية من حيث هيئتها الشكلية، بما تحتويه من قيم تشكيلية وفيرة تتسم بالإيقاع الحركي الذي يرسم شكل وديناميكية اتجاه خطوطها و تباين ملامسها اللونية، ومن خلال هذه الدراسة يتم استخلاص أهم المفردات و العناصر التشكيلية وبما تحتويه من قيم فنية ، حيث يتم تصنيفها إلي مجموعات فنية في ضوء

---

(١) متولي الدسوقى : السمات البنائية في الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ ، ص٣.

(٢) محروس أبو بكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان،١٩٩٥ ، ص٥٨.

قواعـــد وأسس التصميم ، ويتم تبسيطها وتحويرها و صياغتهـــا مـــرة أخـــرى مـــن خـــلال منهج تشكيلي متخصص " المذهب التجريدي" ، و هذا وصولاً إلي أشـــكال وصــــياغات تشكيلية مستحدثة تفيد الدراسة ، و ذلك عن طريق أساليب فنـــية متخصصـــة مـــثل الاستطالة في بعض الأجزاء، أو عن طريق التصغير والتكبير، أو الحذف والإضافة، أو نقـــل شكـــل معين و تحريكه أو قلبه ، حيث إن أي عمـــل فنـــي لابـــد وأن يخضع فـــي بنائـــه إلى تنظيم جمالي خاص به، يـــتحدد من خلاله ملامح و شخصية هذا العمل ومعناه ، فلابد من الحاجة إلى مـــنهج تشكيلي لتنظيم العلاقات و مفردات هذا العمل، وإلا تحولت العناصر في علاقـــتها إلى نوع من الفوضى التشكيلية ، و بالنسبة لدراسة الشعاب المرجانية فقيمة الإيقاع الحركي تمثل النظام التشكيلي لتلك الفواصل الموجودة بين وحدات العمـــل الفنـــي، من خلال عناصره المتمثلة في الخطوط و الحجوم والملامس والألوان .

فمـــن خـــلال الدراسة المستخلصة للشعاب المرجانية وإمكانية صياغتهـــا مـــــرة أخـــرى بأســـلوب ومنهج المدرسة التجريدية يمكن تقديم حلول تشكيلية لاســـتحداث بـــناء خزفـــي بـــرؤية معاصرة ، مستخدما خامة الطين الأسوانلى وتشكيله عن طريق الشرائح، أو عن طريق الحبال الطينية، أو بأسلوب الإضافة وحذف وكشط طبقات الطين أو ألوان البطانات ثم إضافة الملامس والألوان .

خلفية مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث فيما يلي :

الأشـــكال الخزفية بما تحتاجه من تنوع فى التقنيات على مستوى التنفيذ والتشـــكيل يمكـــن أن تكـــون مدخلاً لتنمية مهارات الطلاب فيما بعد، حيث إنها وســـيلة جـــيدة للتدريب ، وقد تناولت العديد من البحوث الشكل الخزفى بالبحث والدراســـة من زوايا مختلفة لإلقاء الضوء عليها ، وقد اتجهت هذه البحوث إلى الطبيعة بوجه عام .

ومـن خلال عمل الباحثة في مجال الخزف بكلية التربية النوعية وجدت قلـة في تناول الأبحاث التي تتعرض لقاع البحر؛ وذلك لكونها فـي الماضـي بيـئة غامضـة علـى الفـنان، وكان شكلها العام قليلاً ما يثير الفنان، أما الآن فيستطيع الفنان مشاهدة ذلك والاستمتاع به والعمل على دراسته والاستفادة منه ، ومـن هـنا تحـددت مشكلة الدراسة إلي احتياج مجال الخزف لمثيرات بصرية جديـدة ومنابع أخرى للرؤية التشكيلية المستحدثة لمعالجة الشكل الخزفي ، ويتم ذلـك عـن طريق الدراسة العضوية للشعاب المرجانية من خلال أسلوب المنهج الـتجريدي الـذي يتطلـب من العقل جهداً أكبر؛ لأنه يقدم إليه أشكالاً لا تشبـه الأشـكـال المألوفة في الطبيعة ، كما أنه لابد من وجود قانون يعمل على تنظيم هذه المفردات الموجودة داخل العمل، ويتم ذلك من خلال دراسة قيمـة الإيقـاع الحركـي؛ والتي تقوم بذلك التنظيم ، فيكـون تنـاول تلـك المفـردات علـى حد سواء، إن كانت هندسية أم خطية أم مجرد مساحات لونية أم ملمسية بالنسبة للشـعاب المرجانية وإنما يهتم به هو أن يشكل بنائيات شكلية يتحقق من خلالها الإيقـاع باعتبـاره من أحد القيم التي يمكن إدراكها من خلال المشاهدة، كما أنه أيضـاً يعمل على الشعور بالمتعة أثناء تلك المشاهدة ، مما يساعد على التوصيل الجيد لمحتوى الشكل، ويتم ذلك من خلال خامة الطين؛ وذلك لما تتصف به من سهولة في التشكيل.

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة الدراسة في التساؤل التالي:

- مـا إمكانـية الاستفادة التشكيلية من دراسة الهيئة الإيقاعية للشعاب المرجانية وملامسها وألونها لاستحداث بناء خزفي مجرد برؤية معاصرة ؟

فروض البحث :

تفترض الدراسة أنه :

- توجد علاقة إيجابية بين دراسة الهيئة الإيقاعية للشعاب المرجانية وملامسها وألونها ، و إثراء تشكيل البناء الخزفي برؤية تجريدية معاصرة.

هدف البحث :

تهدف الدراسة إلي :

– تحقيق بناء تشكيلي خزفي يتسم بالرؤية التجريدية المعاصرة، من خلال الاستفادة من الدراسة التحليلية لقيمة الإيقاع الفني للشعاب المرجانية وملامسها وألوانها.

حدود البحث :

تتحدد الدراسة في التالي :

١. تقتصر الدراسة على مختارات من الشعاب المرجانية البحرية المتنوعة .
٢. تحليل لمختارات من أعمال الفنانين المعاصرين.
٣. تقتصر الدراسة علي بعض التطبيقات للباحثة، مع تطبيقات ميدانية على الطلاب.
٤. تتجه الدراسة التشكيلية لمنهج المدرسة التجريدية العضوية في تحليل الشعاب المرجانية ،والاستفادة منها في استحداث بناء الشكل الخزفي بأسلوب فني معاصر.
٥. تنحصر معالجة الشكل الخزفي في تطبيق تقنيات الرليف البارز و الغائر والتفريغ والإضافة والصقل والترخيم و الإزالة و بالطينات و البطانات الملونة والضغط في القالب وتعدد المستويات والملامس والتأثيرات .

أهمية البحث :

ترجع أهمية الدراسة لإلي :

١. إثراء مجال الخزف بأسلوب غير تقليدى، من خلال دراسة وتحليل الحركة الإيقاعية للشعاب المرجانية وملامسها اللونية بأسلوب تجريدي، و تطبيقها برؤية تشكيلية معاصرة .
٢. الحاجة إلي مثيرات بصرية مستحدثة لدراسة الطبيعة كمصدر للاستلهام، و الاستفادة منها فنيا لإثراء بناء التشكيلات الخزفية برؤية معاصرة .

٣. تنمـية الاتجـاه التشـكيلي نحو الأسلوب التجريدي في الربط بين الدراسات الطبيعية و بين تطوير معالجة بناء الشكل الخزفي برؤية فنية معاصرة.

٤. يلفـت الـنظر ألـي الاهتمام بالتحليل و التجريب لمعرفة الأساليب التشكيلية والتقنـية الجديـدة، مع تقديم أنسب الحلول و الصياغات التي يمكن أن تثرى مجال الخزف .

منهجية البحث :

تتبع إجراءات هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي و المنهج التجريبي .

أولاً: المنهج الوصفي التحليلي فيما يتصل بالإطار النظرى الذى يشتمل على:

١- دراسـة للكائـنات الـبحرية، متمثلة في الشعاب المرجانية من حيث نشأتها وأماكن تواجدها وأنواعها، والعناصر التشكيلية المتمثلة في الشعاب المرجانية من حيث الهيئة و اللون و الملمس و ما تضمه من مضامين جمالية.

٢- دراسـة لطبيعة الخامة المستخدمة في الجانب التطبيقي للبحث، وهى أنواع خامـة الطيـن ، وأهم التقنيات والأساليب التشكيلية المستخدمة في استحداث أشكال خزفية معاصرة.

٣- دراسـة عـن المدرسة التجريدية من خلال تحليل فني لمختارات من أعمال الفنانيـن المعاصرين المستوحاة من البيئة البحرية ، وتصنف من حيث أهمية البحـث الحالي إلي الشكل العام و اللون و معالجة السطـح ، ومـدى تأثـر فن الخزف بالاتجاه التجريدي .

ثانـياً : يتـبع هذا البحث المنهج التجريبي فيما يتصل بالإطار التطبيقي الذي يشتمل على :

أ- تقـوم الباحثة بتنفيذ أشكال خزفية معاصرة ، معتمدة على الدراسة لنظم الشعاب المرجانية ومحاورها المختلفة، وتطبيق معالجة الأسطح المناسبة للشـكل الخزفـي من حيث الملمس و اللون بأسلوب الحذف والإضافة والحز والتفريغ....

ب-تطبيق استمارة استطلاع آراء الخبراء في الأعمال الفنية المختارة للبحث، ومدي صحة البيانات الخاصة بكل عمل من تحليل وتوصيف.

أدوات البحث :

تستند الباحثة في تجربة بحثها على التالي :

١. التطبيقات التي تقوم الباحثة بتطبيقها، وكذلك التطبيقات الميدانية التي تشتمل على عدد من المقابلات، والتي تهدف إلى إيجاد حلول تشكيلية جديدة مستمدة من الشعاب المرجانية، والإفادة من أعمال الفنانين المصريين والأجانب لإثراء البناء الخزفي.

٢. تصميم استمارة استطلاع آراء الخبراء في الأعمال الفنية المختارة للبحث، ومدي صحة البيانات الخاصة بكل عمل من توصيف وتحليل.

٣. تصميم بطاقة تقييم لتجربة البحث، تعرض على لجنة المحكمين المتخصصين في مجال التربية الفنية والخزف ، توضح محاورها مدى تحقق السمات التجريدية العضوية في الشكل الخزفي المنفذ، ومدى تحقيق القيم الجمالية من خلال التشكيلات الخزفية المتنوعة، والتي تسعى لاستحداث أشكال خزفية ذات رؤية معاصرة مستمدة من الدراسة التحليلية لقيمة الإيقاع الفني لهيئة الشعاب المرجانية وملامسها اللونية .

الدراسات المرتبطة :

تستند الدارسة على مجموعة من الدراسات المرتبطة بالبحث كما يلي :

أولاً : دراســة بعنوان " النظم الهندسية في مختارات من العناصر النباتية كمصدر للتصميم "[١]

وتهـدف الدراســة إلى استخلاص مجموعة من النظم الهندسية التى يتضمنها السـطح الخارجـي لمختارات من النباتات الشوكية والعصارية، وذلك عن طريق التحلـيل، وانتهت بتجارب فنية توضح مدى إسهام تلك الوحدات المنبثقة فى النظم الهندسية للشكل الظاهري للنبات كإثراء التصميم .

ومـن أهـم نتائج الدراسة إمكانية رؤية النظام الهندسي في النباتات الشوكية والعصارية بالعين المجردة، أو بشبكيات مساعدة، لتتبع النظام، كما كشفت الدراسة أن الـنظام الـذي تـنمو بموجبه النباتات الشوكية والعصارية مثل معظم النباتات والكائنات الحية في الطبيعة هو النظام الحلزوني اللوغاريتمي المتساوي الزوايا.

وتسـتفيد الباحـثة من هذه الدراسة في بحثها الحالي في كيفية تحليل عناصر الطبـيعة الـبحرية، وخاصة الشعاب المرجانية من خلال المذهـب التجريـدي، كمـا قدم بعض نوعيات التحليل المختلفة لعناصر الطبيعة، وعليه فإنه من الممكن الاستفادة من نوعية هذه التحليلات .

ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة فى أنه قد تم على أساس إنتاج تصميم مسطح ذي بعدين أما البحث الحالى فيتناولها من خلال عمل مجسم .

ثانـياً : دراســة بعـنوان "تحلـيل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف"[٢]

وتهـدف هـذه الدراســة إلي إلقاء الضوء على العناصر الابتكارية للأشكال الخزفية في الخزف المصري المعاصر، للاستفادة منه كمدخل لتدريس الخزف، كما تقدم مدخلاً تحليلياً لتدريس الخزف .

---

[١] محمود حافظ الخولى :النظم الهندسية في مختارات من العناصر النباتية كمصدر للتصميم، رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة، ١٩٨٢.

[٢] مرفت حسن السويفى : تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف، رسالة ماجستير ،غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،١٩٩٣.

و مـــن أهم نتائج الدراسة هي استغلال الفنان المصري المعاصر للإمكانات التشـــكيلية ، مـــن لـــون وشكل وملمس وخامة، وعلاقاته بالخامات الأخرى في ابـــتكار أعمـــال متنوعة في الأسلوب والتناول ، كل حسب رؤياه وثقافته وحسه الفنـــي وخـــبراته والمؤثـــرات التي تفاعل معها ، مما يفتح أمام الطالب كل هذه المداخـــل والإمكانـــات فـــي محاولاته للابتكار، وذلـــك بعـــد تحليـــل هـــــذه المداخـــل وتلك الإمكانات وبلورتها له .

وتســـتفيد الباحـــثة مـــن هذه الدراسة فى بحثها الحالى فى تحديد الاتجاهات والأفكـــار المعاصرة، والسمات التى يجب أن تتوافر فى الخزف الحديث لإنتاج أشـــكال خزفية معاصرة، مستوحاة من الشعاب المرجانية المجردة، كما تستفيـــد مـــن الوقوف على طبيعة الخامة المستخدمة فى الجانب التطبيقى من بحثها؛ من حيث التعرف على خامة الطين وطبيعتها وأنواعها .

وتخـــتلف هـــذه الدراســـة عـــن البحث الحالى فى كيفية تناول الشكل الخزفى المعاصـــر، حيث إن هذه الدراسة تتجه نحو تحليل ابتكارات مجموعة من الخزافين المصـــريين المعاصرين مرتبطة بالفكر المصرى المعاصر لهم، وينعكس ذلك على إبداع الخزافين من الوجهة الجمالية التشكيلية والجذور والمثيرات والمؤثرات .

ثالـــثاً : دراســـة بعـــنوان " استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار أشكال خزفية "[١]

وتهـــدف الدراســـة إلـــي التعرف على بعض التقنيات والأساليب والجماليات الحديثة، ومعرفة مدى استخدامها على النحو الأمثل في إنتاج الخزف المعاصر، كمـــا تعمـــل علـــى تحليل وتوصيف الاتجاهات الفنية المعاصرة فـــي ميـــدان الإنتاج الخزفي.

ومـــن أهـــم نـــتائج هذه الدراسة استغلال الفنان المعاصر للإمكانات التشكيلية والتعبـــيرية للتقنـــيات والجمالـــيات الحديثة في ابتكار أعمال متنوعة في الأسلوب

---

[١] مرفـــت حسن السويفى : استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار أشكال خزفية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦.

والتـــناول، كـــل حسب رؤياه وثقافته وحسه الفني، حيث يفتح أمام الطالب كل هذه المداخـــل والإمكانـــات، كما تساعد على اتباعهم المنهج العلمي السليم في الإبداع والابـــتكار الـــذي يساير اتجاهات فلسفة الفكر العلمي المعاصر كما تعطى الدارس مجـــالاً واسعاً لإدراك علاقة الشكل بالتقنيات والخامات المستعملة، كما يؤكد أهمية تمكـــن الفـــنان من الخامات والأدوات المتنوعة لابتكار أو إبداع وإخراج الأعمال الفنية، وتفتح أفاقاً جديدة لاستخدام التقنيات المختلفة بحرية، كما أظهرت أشكالاً من الفن لم تكن معروفة قبل هذا القرن، فبعد أن كانت التقنيات والخامات أدوات لتحقيق فكر الفنان أصبحت جزءاً منه، بل أحد أدوات التفكير والتعبير لديه .

وتفـــيد هذه الدراسة دراستنا الراهنة فى كيفية الاستفادة من السمات المميزة للشعاب المرجانية فى إنتاج أشكال خزفية جديدة.

وتخـــتلف عـــنها فـــي أن الدراسة السابقة معتمدة على رؤية جديدة للأشكال وتوليف خامات وألوان غير مرتبطة بالمألوف فى الشكل أو الموضوع .

رابعـــاً : دراسة بعنوان "الرؤية الفنية لمختارات من الكائنات البحرية والإفادة منها في تشكيلات خزفية معاصرة"(١)

وتهدف الدراسة ألي الاستفادة من الدراسة التحليلية لبعض الكائنات البحرية لإيجـــاد حلـــول تشـــكيلية مبتكرة لبناء ومعالجة الشكل الخزفي، وإيجاد مثيرات جديدة لطلاب التربية الفنية .

ومن أهم نتائج الدراسة أن الأفكار الحديثة في الفن التشكيلي وأهدافه أعطت مساحات أوسع للفنان، ومنحته الجرأة على اقتحام الجديد واللامعقول حتى يصل إلـــى مصـــادر جديـــدة للإلهام ، كما أن إدراك الفنان الخزاف للطبيعة وتناسب أشكالها ليس شيئاً ثابتاً على مر العصور، وإنما يتطور بتغير الحياة ونمو وسائل التكنولوجـــيا فـــي كل العصور الفنية ، كما قدم بعض الأعمال الخزفية المختارة

---

(١) خليفة عبد السلام شعبان عفيفى : الرؤية الفنية لمختارات من الكائنات البحرية والإفادة منها في تشكيلات خزفية معاصرة ، رسالة ماجستير ،غير منشورة،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١.

التي تمثل التناول الحديث للطبيعة بفكر وفلسفة العصر الحديث، تحقق نوعاً متكاملاً للنواحى المتعددة للابتكار، والتى تفيد كمدخل للخبرة والابتكار .

و تستفيد الباحثة من هذه الدراسة فى بحثها الحالى فى كيفية تحليل الشعاب المرجانية وتعميق الرؤية الفنية والجمالية لهذه الشعاب، بالرغم من أن هذه الدراسة، وإن كانت تتفق مع بحثنا الراهن فى دراسة قاع البحار؛ إلا أنها تختلف عنها فى كونها تدرس مجموعة محددة من الكائنات البحرية وهى الأسماك، والأصداف، والقواقع، أما بحثنا الحالى فيدرس الشعاب المرجانية وكيفية الاستفادة منها فى الشكل واللون والملمس والكتلة والحجم .

خامساً : دراسة بعنوان "أثر عنصر اللون على التشكيلات الخشبية المجردة كمدخل لأساليب بنائية معاصرة"(١)

وتهدف الدراسة إلى المزاوجة بين القيم الفنية لعنصر اللون والعلاقات البنائية المستحدثة في التكوينات الخشبية المجردة، كما تهدف إلى تجويد أساليب التقنية، وإيجاد صيغ ابتكارية مدروسة برؤية تشكيلية معاصرة لتصميم التكوينات الخشبية المجردة، والابتعاد عن الأساليب التقليدية لمسخ التصميمات الجاهزة.

ومن أهم نتائج هذه الدراسة: مدي حداثة أسلوب صياغة الملامس والألوان داخل البناء التشكيلي، والتأثير التشكيلي المتباين لملامس الأخشاب الطبيعية على التكوين، ومدي تأثيرها التشكيلي المجسم بأسلوب وفكر المدرسة التجريدية "الديستيل".

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في بحثها الحالى في كيفية الوقوف على أسلوب ومنهج فكر فلسفي من خلال المذهب التجريدي في تحليل عناصر الطبيعة البحرية، وخاصة الشعاب المرجانية من خلالها.

---

(١) أشرف محمود محمد الأعصر: أثر عنصر اللون على التشكيلات الخشبية المجردة كمدخل لأساليب بنائية معاصرة،رسالة دكتوراة،غير منشورة، كلية التربية النوعية،جامعة عين شمس،٢٠٠٢.

وتخـتلف هذه الدراسة عن البحث الحالى في أنه قد تم على أساس إنتاج تشكيلات خشبية مستخدماً الفكر البنائي المعاصر في تحليل تلك الأعمال.

مصطلحات البحث :

١- التجريد :

والمقصـود بالـتجريد هو كشف النظام العام ، أو "القانون" المستور وراء الأشياء، بحيث تظهر قيمتها جلية للرائي المثقف. وهذا القانـون يساعـده فـى فهم الظاهرة التي استخلص منها هذا القانون، وفى فهم الظواهر الأخـرى التى تتشابه مع تلك الظاهرة[١].

و الـتجريد هو المدخل المتحدي للتعبير التشكيلي بالنسبة للفنان ، و بالنسبة لمتذوق الفن ، فالتجريد و إن كان ينبثق من الرؤية المباشرة للخاص، إلا أنه بعد أن ينتهي الفنان منه لا يكون له أي صلة بالخاص ، و لا يصح أن يقارن به[٢].

حيـث إن عمق العلاقات التشكيلية ينقل القطعة من مستوي التقارب السطحي إلـى الطبيعة ، إلى عالم الفن ، و إن تلك الأعمال الفنية التطبيقية الأخرى سواء كانـت من النسيج أو المعادن أو الأثاث الخشبي أو الخزف ، فإنها تتخذ زخارف تجـريدية ذات أسـاليب متنوعة، تتبع طرق الأداء في الخامة و ملائمة التصميم الفنـي لهـذه الخامـة، ولعل أبرز الصور التجريدية هي تلك الأشكال الهندسية المتشابكة ، التي يطلق عليها اصطلاح ارابيسك [٣].

وإن التجريد يتضمن أي شكل من التعبير، ليس له صلة بصورة الظواهر، و يعـتمد على عناصر التعبير التخيلية ، أو التي تتصل بمـا وراء الطبيعـة أو الصور التي تتعلق بالمطلق ، و تعتبر بمثابة علاقات محسوسة أو رموز [٤].

---

(١) محمود البسيونى : الفن الحديث ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٥، ص ٧١.

(٢) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتاب ، القاهرة ،١٩٨٠، الطبعة الثانية، ص١١٥.

(٣) حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ج٢ نحت و تصويـر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٩، الطبعة الثانية ، ص٩١.

(٤) حسن محمد حسن: مذاهب الفكر المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧،ص٥٦

والـــتجريد ينـــتقل بالأشـــكال الطبيعـــية من صورتها العريضة إلى أشكالها الجوهـــرية ، حيث التحول من الخصائص الجزئيـــة إلـــى الصفـــات الكليـــة، ومن الفردية إلى التعميم " المطلق"[1].

و ينقســـم الفـــن التجريدي إلى قسمين :" التعبيرية التجريدية " Abstract Expressionism" و تـــزعمها كاندنسكي في أوربا ، و " التجريدية الهندسية Geometric Abstraction و تـــزعمها ماليفيتش في روسيـــا ، وموندريـــان في هولندا [2] وفازاريلي في فرنسا.

والتجريد تعميم من واقع الخبرة البصرية العارضة لكشف القانون التشكيلي الدائـــم الذي تتميز به الأشياء ، أو هو الحالة التي يكـــاد يلغـــى فيهـــا الفنـــان ذاتـــه العارضة ، ليكتشف ما هو مشترك بينه و بين غيره في عمليـــة الإدراك؛ أي يكشـــف العام الذي يمكن أن يتحول إلى الأبجدية الأولى التـــي يستخدمهـــا كـــل فنان في تشكيله ، فيوجد أرضية موضوعية تلتقي فيها الحواس ، و تنتعش الرؤى ، و تلتحم المشاعر [3].

٢-الشكل العضوي organic Form :

هـــو نســـق مـــن الأشـــكال الطبيعـــية الذى يتحقق عن طريق العوامل البيولوجية المختلفة. أو هو كل ما لـــه تركيب أو بناء مادي منتظم لـــه مميزات أو ينتمي إلى أو يتصل بكائنات حية"[4].

---

(١) نوال محمد عبد الحليم : اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين وإمكانية الإفادة منها في تدريس التصوير لمعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧، ص١٢.

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣، الطبعة الثالثة ، ص١٧٣.

(٣) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠، الطبعة الثانية ، ص١١٦.

(٤) معجم المصطلحات الفنية، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٧، ص١٤٠.

كمـــا يعــرف (هربــرت ريد) الأشكال العضوية بأنها "الأشكال التي تتخذ نسقاً خاصـــاً وتـــرجع إلـــى تفاعل القوي الميكانيكية التي لا تتغير، بدافع النمو للمادة الحية، لتتخذ هيئة ذات أسطح منحنية ومموجة تتكامل في حركة ممهدة" (١).

٣- الإيقـــــاع : Rhythm

يعتـــبر الإيقـــاع مجالا لتحقيق الحركة، فالإيقاع بصوره المتعددة مصطلـــح يعنـــي تـــردد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير ، لذا فالإيقـــاع هـــــو قـــانون الحـــياة الذى ينظم حركاتهـــا واستمراريتها ، فهـــــو القانـــون الـــــذى يجمـــــع بيـــن السكون والحركة والتغير والثبات ، كما ينظم الفواصل الموجـــودة بيـــن وحـــدات العمل الفنى، ويتحقق ذلك عن طريق تكرار الأشكال بغير آلية وباستخدام العناصر الفنية (٢).

٤-الهيئة : Form

الشكل هو الهيئة الفنية وإطاره العام المحسوس، واقتبس المصطلح من لفـــظ لاتيـــنى Forma ، بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء، والشكل فى العمـــــل الفنـــى هو هيئتة وجوهره المتجسد في خامة من الخامات المختلفة (٣).

٥- القيم الفنية : The Aesthetic Values

القـــيم الفنية مصطلح يشير للقيمة التى تكمن فى العمـــل الفنـــــى، ســـــواء فى مضمونه أو شكله، وهى التى تتوقف عليها قيمة العمل الفنى ومستواه (٤).

---

(١) هربرت ريد : تعريف الفن، ترجمة ابراهيم إمام ومصطفي الأرناؤوطي، دار النهضة العربية، القاهرة، ص٤٢.

(٢) إسماعيل شوقى إسماعيل : التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص ١٦٩.

(٣) عبد الغنى النبوى الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤م ، ص١٣٣.

(٤) عبد الغنى النبوى الشال : المرجع السابق ، ص١٤.

والقـيم الجمالية قيم تقاس بها الأعمال الفنية مثل العلاقـات بيـن الأشكـال؛ من إيقاع واتزان ووحدة.. إلخ، وهى تساوى الأسس الجمالية للتصميم (١).

٥- الملمس:

إن الملمـس أو تأثير السطح ينتج من طبيعة التكوين الخاص لكـل مـادة، وقد نشعر في الواقع بهذا النوع من الملمس عـن طريـق أصابعنـا باللمـس، أو عـن طـريق الرؤية. والحقيقة أن أنواعاً معينة من الملمس سوف تؤثر في اللـون كمـا سـتؤثر فـي اللونيـن الفاتح والقاتم ، فالملمس الناعـم يتجنـب الظـلال، علـى حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال (٢).

٦- الشعاب المرجانية :

هـي تركيـب من الحجر الجيري يوجد في المياه الضحلة، ناتج من تكوين مركب من الكالسيوم من النباتات و الحيوانات .

٧- البنية :

إن بنـية الشـيء هـي تكوينه، أو الكيفية التي شيد على نحوها بناؤه ، ولكلمـة بنية استعمالات خاصة في العلوم المختلفة - الرياضة، المنطق، الفيزياء علـم الإحصاء ، أنثروبولوجيا ، علم النفس ، اللغويات... فهي بمثابـة نظـام من المعقوليات أو القانون الذي يفسر تكوين الشـيء، خاصـة وأنهـا تتألـف مـن عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحـد منهـا أن يحدث تحولا فـي باقـي العناصـر الأخرى، ومن هنا فإن بنية الشكل هي مجموعة العلاقات الباطنة المكونة له، والتي من شأنها أن تجعل لـه طبيعة متميزة (٣).

---

(١) عبد الغنى النبوى الشال : المرجع السابق، ص ١٩.

(٢) برنارد مايرز ، ترجمة سعد المنصورى : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، يونية ١٩٦٦، ص ٢٤٣.

(٣) زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية- مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة،١٩٧٦، ص١٣٢-١٣٤.

٨- **الشكل :**

إن مــا نسميه بالشكل هو تجميع للمادة بصورة معينة ، و ترتيب معيــن لها في حالة نسبية مستقرة[١].

كمــا أن هــناك فــروقاً بيــن الشكل و الهيئة، حيث عرف أرنهيم المظهر الخارجــي للأشياء بالهيئة ، وهي الجوانب المكانية الخاصة بخصائص المظهر الخارجي للأشياء[٢].

كما أن شكل العمل هو الهيئة التي يتخذها العمــل الفنــي ، لا فــرق فــي ذلك بين البناء المعماري أو التمثال أو اللوحة أو القصيدة أو المعزوفة الموسيقية ، فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلا معينا خاصا ، وهذا الشكل هو هيئة العمل الفني[٣].

وتــرى الباحــثة أن الشــكل هو الجسم الخزفي الذى يخرج عن الإطار التقليدي للإنــاء الــذى يتمــيز بكونه ثلاثي الأبعاد من حيث الحدود الخارجية والمعالجة السـطحية لــــه، فمــن خــلال التراكيب المتنوعة والإضافات لأجزاء الشكل بصــياغات جديــدة تعطــي تأثــيراً، وذلك يتم من خلال أحاسيس الفنان وفكرة وفلسفتة.

---

(١) أرنست فيشر، ترجمة سعد حليم : ضرورة الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص١٦٤.

(٢) شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٧، ص٢٤٣.

(٣) هربرت ريد ، ترجمة محمد فتحي و جرجس عبده : الفن اليوم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص١١.

الفصل الثاني

الاستفادة من الإيقاع التشكيلي للكائنات البحرية عبر التاريخ

١- العصر المصرى القديم

٢-العصر الإغريقى

٣-العصر القبطى

٤- العصر الإسلامي

٥- العصر الحديث

مقدمة :

"يعتــبر الخزف والفخار من أرقي الفنون التي عرفتها الإنسانية، وسادت مــع الحضـــارات مــنذ القدم، كما حاول الفنان أن يثبت أنه قادر على أن يحقق احتــياجاته، ويعــبر عن نفسه من خلال الأشكال الخزفية والفخارية من اللمسات الفنية التي يتركها على سطوح الأشكال"[١].

وعلى مر العصور نجد أن الخزف نال قسطاً وفيراً من الجهود والعناية، وحــاول الفــنان استغلال خامة الطين وتطويعها لاحتياجاتــه اليوميــة مــروراً حتــي الفــن الحديث "فعلي امتداد التاريخ شكل التفاعل الفطري بين فكر الإنسان الفــنان وبيــن الأدوات الحجــرية البسيطة أرضية خصبة لابتكار وإبداع أشكال تحمــل قــيما تعبيرية متنوعة، وتنبض بالحيوية النابعة من المسحــة الإنسانيــة التــي عملت على تشكيلها"[٢] فإن هذا الفن من الناحية التاريخية من أوائل الفنون التــي ظهرت على سطح الأرض بشهــادة قــول الله تعالــى: "خلــق الإنســان من صلصال كالفخار" صدق الله العظيم .

ثــم مــروراً بالعصور والعهود المختلفة التي داعبت يد الإنســان فيهــا تلــك الخامــة فــي تشكيل أواني لــه يحفظ بها الطعام، إلى أشكال خزفية تحمل معاني وقيماً تعبيرية مختلفة، حيث كانت في بداية الأمر تجفف الأواني والأشكال في الشمس والهواء حتي تم اكتشاف النار لتجعلها أكثر صلابة وقدرة على البقاء، ثــم بــدأ الإيقــاع والحــركة على سطح الأشكال الخزفية من رسومات توضح تصورات الفنان المصري القديم، إلى أن توافرت لديه معظم الأسس اللازمة التي

---

(١) السيد محمد السيد: الخامات والطينات المصرية المستخدمــة فــي الخــزف واستغلالهــا في مجال التعليم في مصر، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١، ص٢٠.

(٢) طه يوسف طه: التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩، ص٤١.

مـن خلالهـا يطور بناءه وفنه وإن كل حضـارة مـن الحضـارات البشريـة التي ظهرت لاشك أنها تميزت بفلسفة خاصة انعكست على شكل المنتج الخزفي، والخـزاف علـى السواء، وأكثر تلك الحضارات قرابة من موضوع البحث هي حضـارة كريـت التـي سبقت الإغريق، حيث كان لديهم تخيل واسع شامل لقاع الـبحر فهناك أواني تحمل أشكالاً لحيوانات بحرية، مما يدل أنهم كانوا على سبق واكتشـاف لمـا فـي قـاع البحر، من أسرار وجمال وتنوع في أشكال حيواناته وأسـماكه وذلك يعبر عن أن الفنان الإغريقـي كـان يحـور ويجـرد، سـواء فـي رسـوماته التي على سطح الإناء أو في تشكيله لتلك الآنية التي تأخذ أشكالاً بحرية.

أمـا باقـي الحضـارات فكان التجريد فيها واضحاً على شكل أسطحها الخزفية، فالفنان على مر العصور يحور ويجرد في رسوماته التي يعالج بها تلك الأسـطح الخزفـية، بدايـة من الفن المصري القديم حتي الفن الحديث، وقبل أن تتـناول الباحثة العصور التاريخية فى مصر كتمهيد للحديث عن الخـزف على مـر العصـور، وخاصة العصر الحديث، تبدأ الباحثة بعرض بعض الأساسيات والخصـائص الـبارزة والهامة فى كل عصر على حدة، حتى عصرنا الحديث، حيـث أنـه الأساس العملي والتشكيلي التى يبنى عليها دراسات التربية الفنية فى مجـال الخزف، ويمكن من خلالها المتابعة بسهولة ويسر، وأيضاً تساعد من يقرأ على تخيل صورة مبسطة عن طبيعة الحضارة الفنية وقتئذ، لاسيما أن الفترة من الدولـة القديمـة حتـي الدولة الحديثة بما تتضمنه من أحداث سياسية واجتماعية وغيرها لها أثرها الفعال فى تشكيل الجانب الفنى وتطوره فى مجال الخزف.

١- العصر المصرى القديم :

"استطاع الإنسان منذ أن وطأت قدماه الأرض، أن يلائم بيــن نفســه وبين الطبيعة المحيطة به، ومن المؤكد أن الإنسان فى العصر الحديث، لم يكن ليصل إلى ما وصل إليه بغير الجهد المضنى والتجارب الشاقة والخطوات المتحسسة التى اتفق فيها الأسلاف منذ آلاف السنين، ومن ثم فالإنسان اليوم مدين لإنسان الأمس بكل شئ تقريباً"[١].

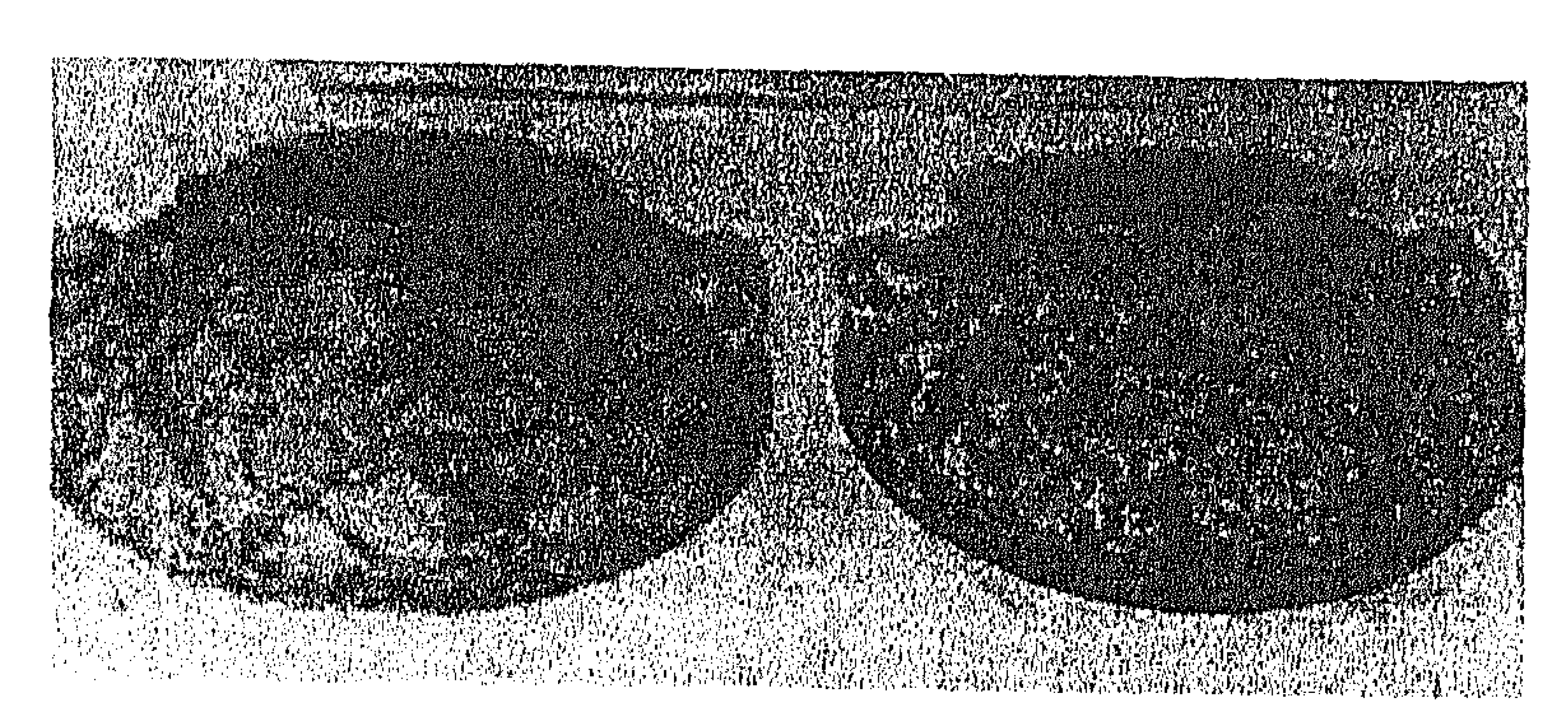
"ومن الحقائق الثابتة أن فن الفخار كان من أوائل وأهم أفرع مجالات التراث الحضارى المصرى، بما قدمه هذا الفن من إنتاج ضخم وفير لأعمال نافعة، دلت بوضوح على حياة صانعيها، حيث وجدت فى مصر فخاريات منذ أكثر من ٧٠٠٠ آلاف سنة قبل الميلاد، وهى فترة ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات المصرية القديمة، وقد قسم المؤرخون الأنماط الفخارية التى اكتشفــت فى تلك الفترات إلى نوعيات متعددة؛ منها فخار فوهته سوداء مصقولة، وفخار جسمه أحمر مصقول، وفخار مزخرف محزوز، وتقليد السلال والجرانيت، وأشكال فخارية خرافية الهيئة لحيوانات أو طيور وأشكال للعب الأطفال، وبالمتحف المصرى أمثلة كثيرة"[٢]. كل ذلك أدى بالضرورة إلى تنوع وتعدد أساليب التقنيــة فى الخامات المستخدمة، والتشكيل، ومعالجة الأسطح وطرق الحريق، ولهذا يمكن تناول الحضارة المصريــة القديمــة بوضــوح مبســط وموجــز فى مرحلتين وهما كما سبق الذكر عنهما عصور ما قبــل التاريــخ، وتشمــل تلك العصور حضارات مثل نقادة وجــرزة،وتلك الحضــارات تتضمن العديد من الأواني المختلفة التي كان يستخدمها الفنان المصري في تلك

---

(١) طه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩، ص٤٤.

(٢) عــبد الغنى النبوى الشال: فن الخزف،القاهرة، مطبوعات كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، ص٥.

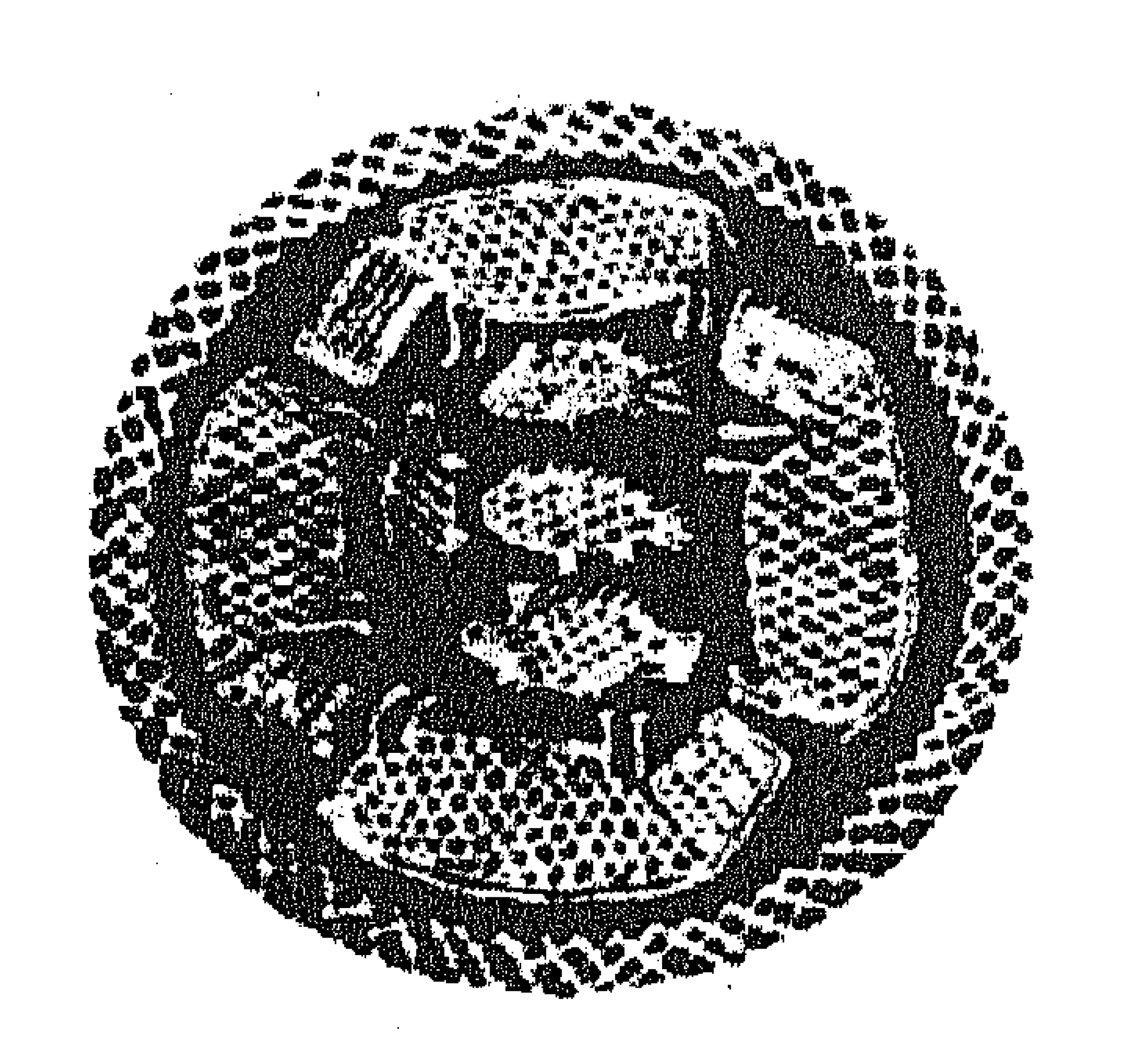
الحضارات ويدل الشكل رقم (١،٣) على أواني مصرية قديمة فيما قبل التاريخ في مصر من جرزة ونقادة تقليد للأحجار الصلبة الجرانيتية المرمرية .



شكل رقم (١)

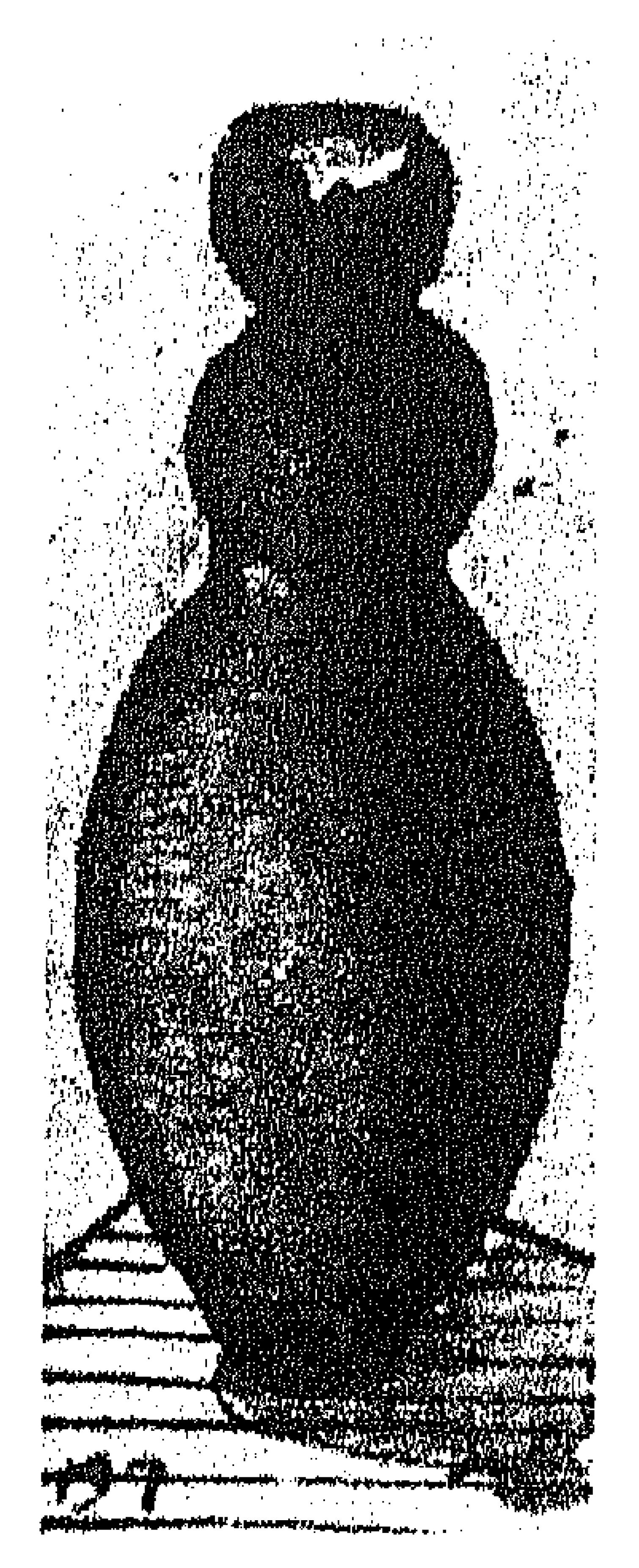
أواني مصرية قديمة من جرزة ونقادة

ويدل أيضا أن فنان نقادة الأولى كان يهتم بالطبيعة البحرية بالقدر المستطاع لهم والمرئي، حيث يوضح شكل رقم (٢) صحن معالج بزخارف على حافة الصحن، وداخله رسمة لأربعة من أفراس النهر، محاطين بأربع سمكات.



شكل (٢)

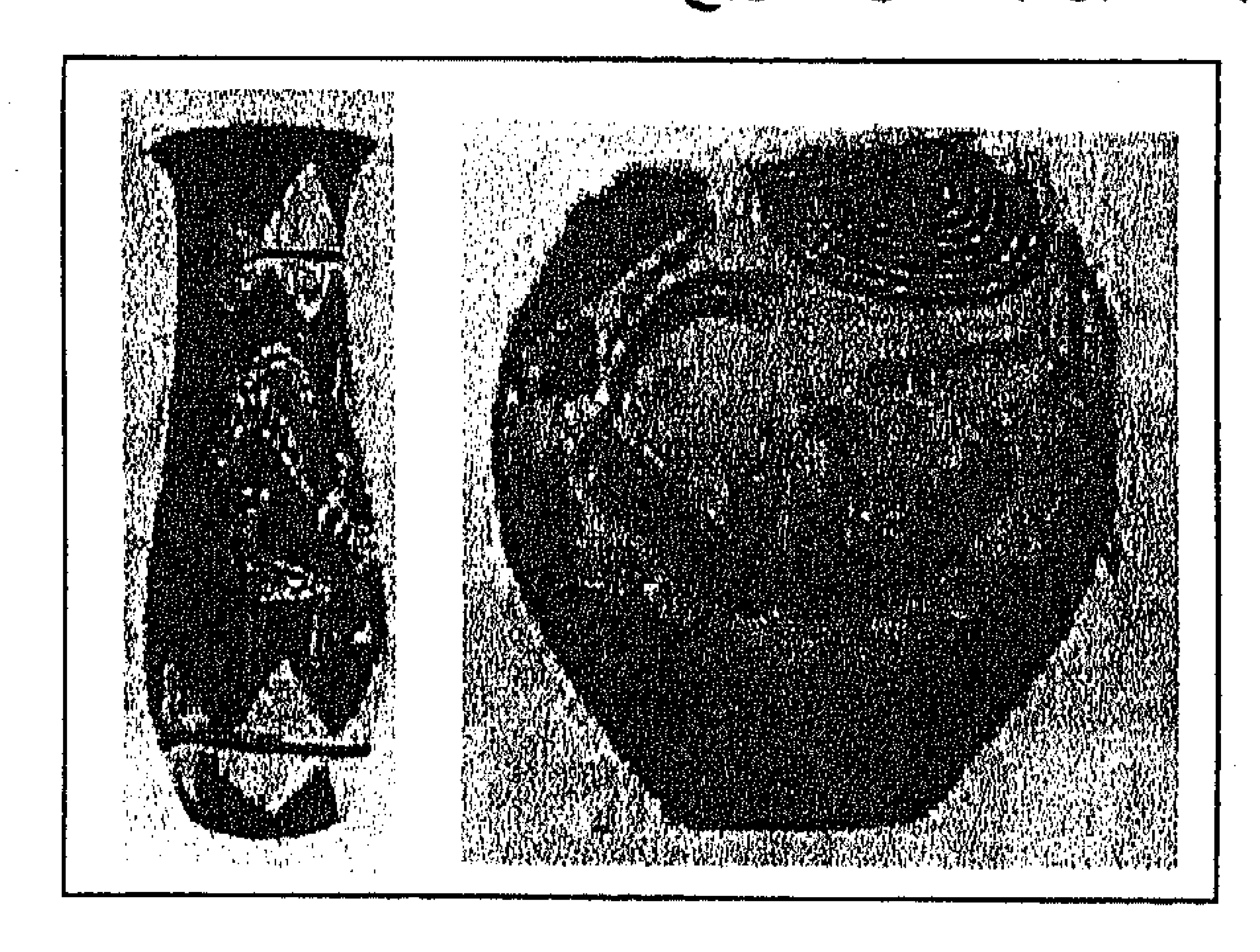
صحن من نقادة الأولى



شكل رقم (٣)

إناء على شكل امرأة

وكذلك يوضح شكل رقم (٤) نماذج أواني من حفريات جرزة ونقادة في مصر، وذلك يدل على أن الفنان المصري القديم كان يهتم بالطبيعة عامة من حيوانات وطيور وأسماك... في جميع أوانيه باعتبارها تحمل تسجيلاً فيما يحدث في حياته اليومية عبر التاريخ.



شكل رقم (٤)

أواني من حفريات جرزة ونقادة

"أما في عصر الأسرات والتطور في إعداد الخامات وأساليب حرق المنتجات؛ فقد ظهرت الفخاريات أكثر صلابة، وانعكست بعض الألوان الذاتية منها، واستخدمت الطلاءات الزجاجية والفيروزية ، واستحدثت الخلطات الطينية التي تعكس ألواناً مباشرة عند تسويتها، ويتضح من ذلك أن الفنان المصري القديم كان مهتما بابتكار هيئات تستخدم في الوظائف النفعية، وأدى هذا إلى ظهور فخاريات تتصف بالآتي:

١- فخاريات خشنة غير مصقولة حمراء.

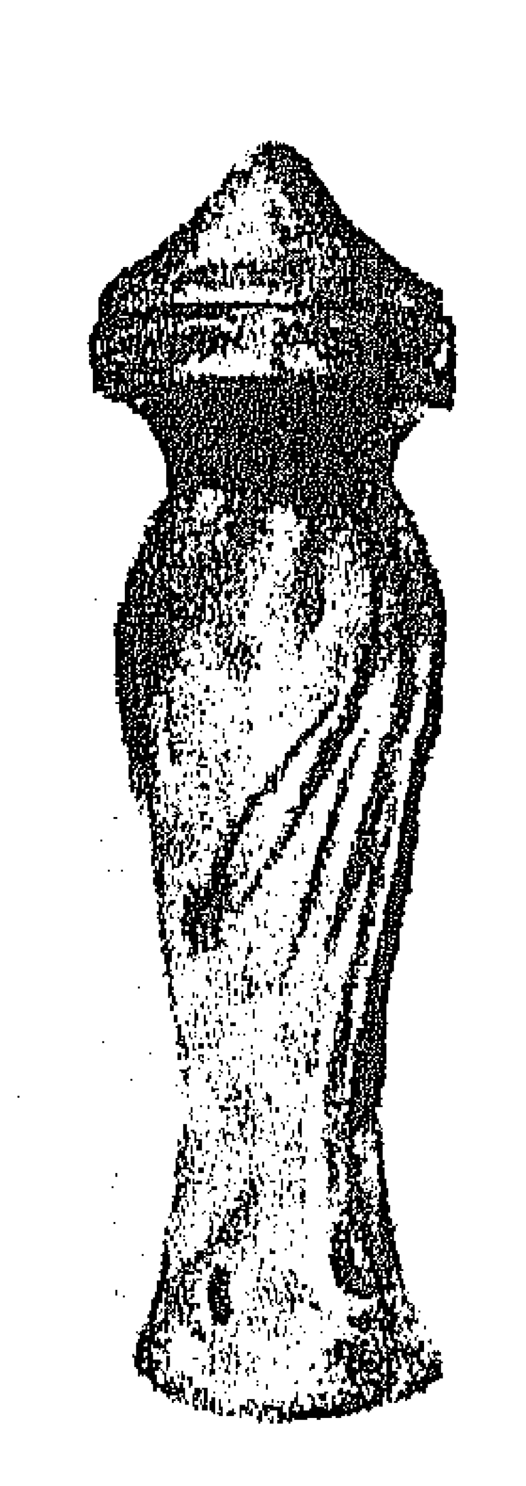
٢- فخاريات حمراء مصقولة.

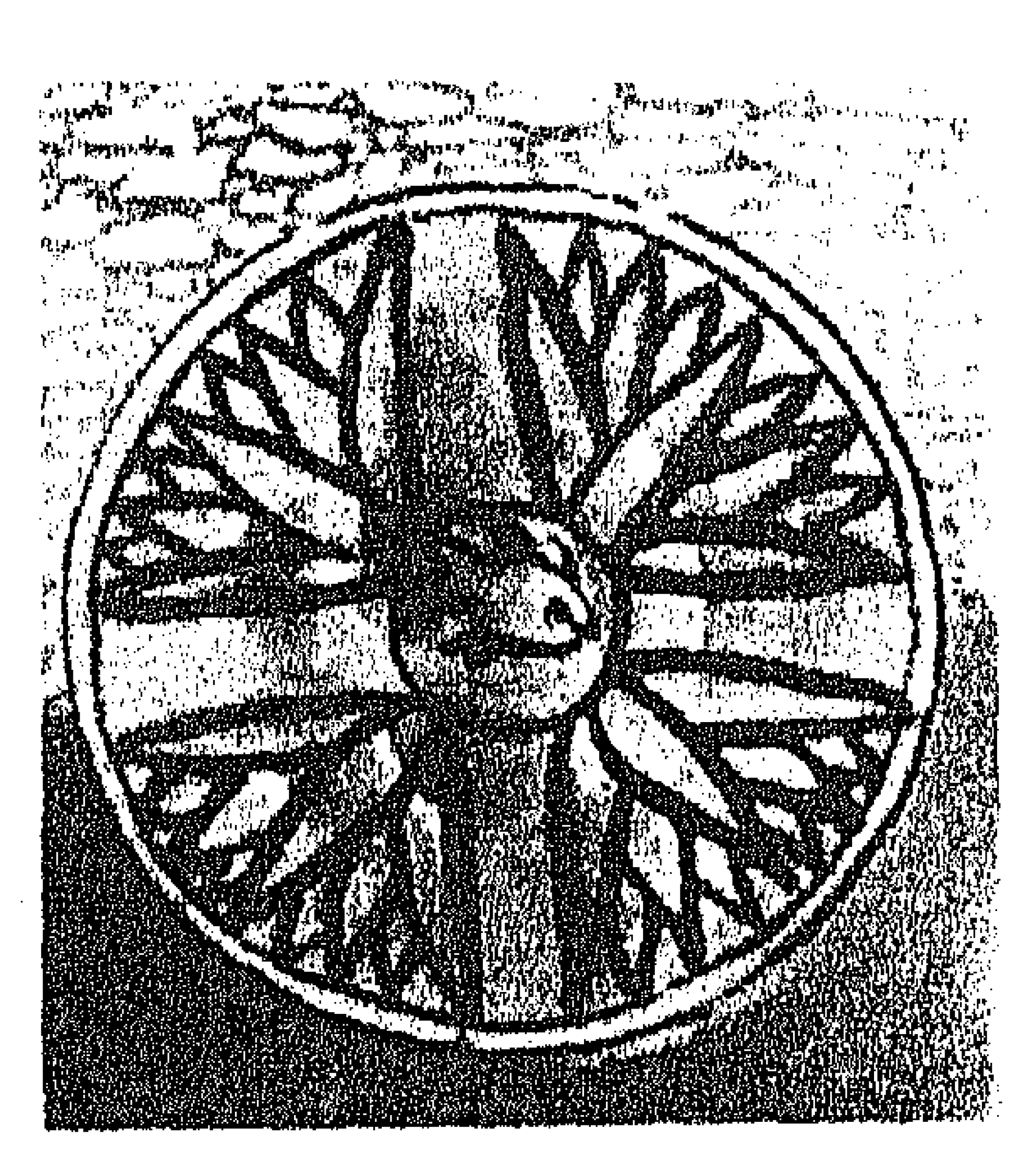
٣- فخاريات مزججة زرقاء خفيفة معتمة.

٤- فخاريات خرافية الهيئة للحيوانات والطيور.

٥- فخاريات زرقاء فيروزية مع زخارف سوداء"[1].

ويوضح الشكل رقم (٥) طبقاً وإناء باللون الأزرق، به زخارف سوداء من عصر الأسرة (١٨ و١٩ الدولة الحديثة) كما يتضح تأثر الخزاف المصري بقاع البحر، وذلك واضح في السمكة التي تتوسط الطبق الخزفي والمحاطة بنبات اللوتس.





شكل رقم (٥)

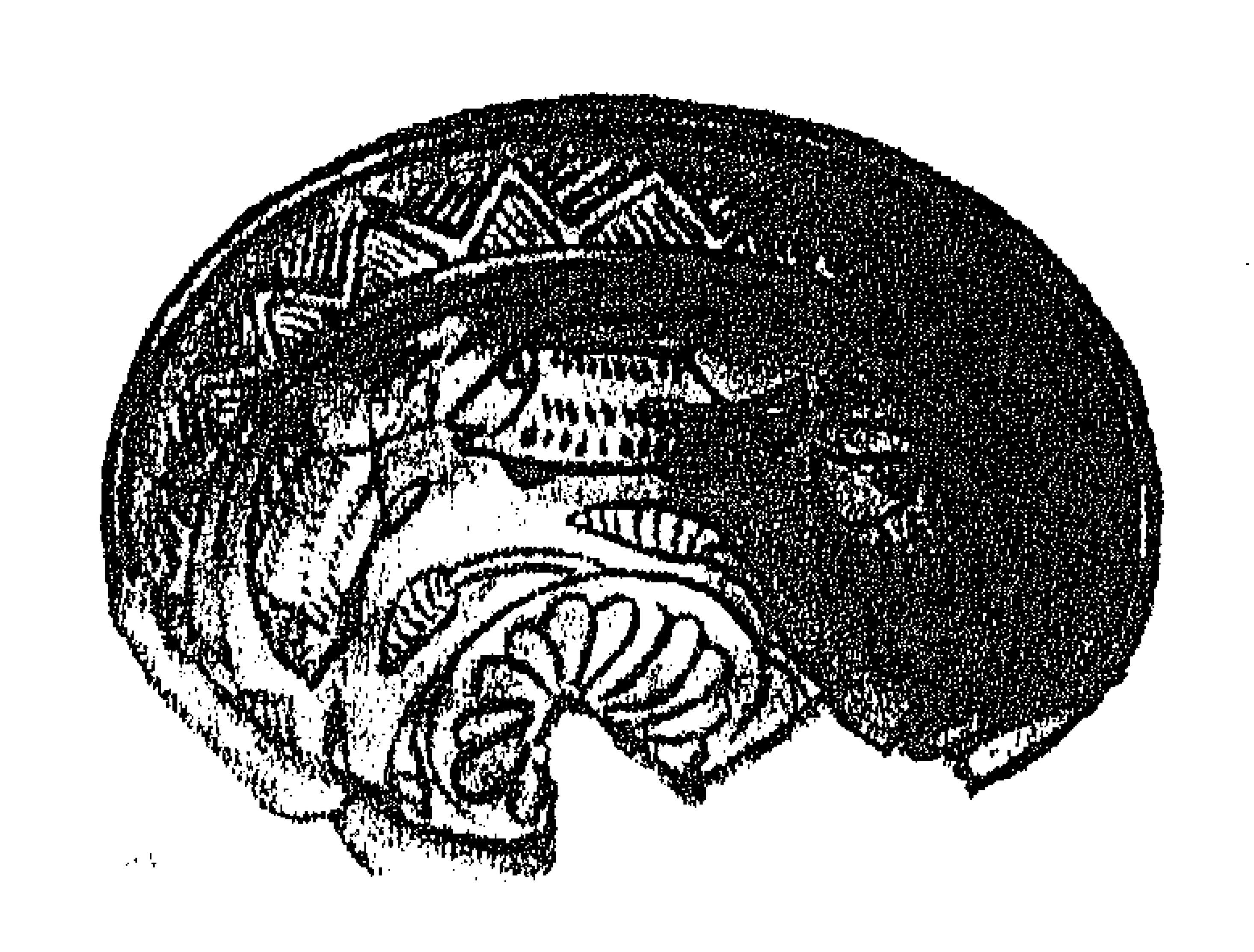
إناء فيانس من الأسرة ١٩

طبق من الأسرة ١٨

---

(1) عبد الغني النبوي الشال : فن الخزف ، مرجع سابق، ص٨٢ : ٨٥.

كما يوجد جزء من سلطانية مزخرفة من الداخل برسمة زهرة اللوتس وأسماك في شكل دائرى، حول وردة توجد في منتصف تلك السلطانية المطلية باللون الأزرق المائل إلى التركواز، وهو من الألوان التي يتميز بها الفن المصري القديم، كما يدل على أن الفنان المصري القديم يعشق الطبيعة بأكملها، وخاصة الطبيعة البحرية التي تظهر في رسوماته على أسطح الأواني الخزفية كمعالجة للسطح ورسوماته على جدران المعابد، ويوضح الشكل رقم (٦)ذلك العشق.



شكل رقم (٦)

جزء من سلطانية من عهد الأسرة ٢٤

وللأسباب الآتية كان العصر السابق للأسرات عصر حضارات متعددة وليست حضارة واحدة، حيث "تطورت كل حضارة عـن الأخرى، بأوانيها وخزفها والأساليب التقنية الخاصة بها، وتنوع الحضارات فى تلك العصـور أدى إلى استخدام تقنيات متعددة فى التشكيل بالخامات المتنوعة، ومعالجة الأسطح الفخارية بالعناصر الزخرفية الشكل، ولاسيما بعد معرفة عجلة الخزاف فى بداية الأسرات، واختلاف الظروف الاجتماعية فى حالة البداوة وعدم الاستقرار فى عصر ما قبل الأسرات بمعرفة الزراعة وإنتاج الطعام فى نهاية هذه العصور أدى إلى التحول فى تعبيرات المصريين، من العفوية والحركة العنيفة إلى تطور ملحوظ فى القدرات الفنية، بلغ مستوى رفيعاً فى نهاية عصور ما قبل الأسرات ومستهل عصر الأسرات، حتى أصبح للفن المصـرى بعضـا من الصفات والخصائص المميزة له. وبالرغم من وحدة الطابع للفن المصرى إلا

أنه تضمن طرزاً وأساليب مختلفة، أحدثها الفنانون المصريون بما يتفق وروح فلكل عصر من عصوره المختلفة لكل أسرة طرازها الخاص الذى ينم عنها"[١].

وقد أدى ذلك بالنسبة للفنان المصرى القديم إلى تطوير حاسة حب الاستطلاع لديه وتطويعها؛ كى يستكشف بها الخامات المتعددة حوله، وكيفية الاعتماد عليها وطرق التعامل معها،ومن ثم اختبار كل إمكاناتها محاولاً الاعتماد على أنها تنجز الوظيفة المصنوعة أو المطلوبة منها.

"فقد أنتج الإنسان الأول الأدوات الجديدة على أساس من خبرته بالطبيعة، لا على أساس فكرة فى ذهنه، أما توقعه لنتيجة محدودة فهو نتيجة لتقليب النظر المستمر فى الإنتاج الطبيعى، وفى التجارب المتعددة التى تتفاوت نجاحاً وفشلاً"[٢]. ومع أن المادة هى جسم العمل الفنى، ومع أنه من الممكن أن يكون هيئة العمل وملمسه – أى التقنيات المستخدمة فى إظهاره– مصدراً لبعض القيم الجمالية التى نشعر بها. فخامة الطين أوضحت كيف تناول فنانو هذه العصور هذه الخامة –وكيف أبدعوا منها قطعاً بلغ من كمالها وجمالها أن مـن يشاهدهـا لا يصدق أنهم فى تلك الفترات كانوا على دراية بالخامة وألوانها وطرق الحريق.

ففي عصر ما قبل الأسرات يعد الفخار فى ذلك العصر بمثابة الأساس التشكيلى للتراث الخزفى المصرى والفنون القديمة، بما اشتمل عليه من أسس فنية وتقنية، ظلت ماثلة فى الحضارات اللاحقة، ومازالت ينبوعاً لا ينضب يستمد منها الفنان الخزاف المعاصر أصالته.

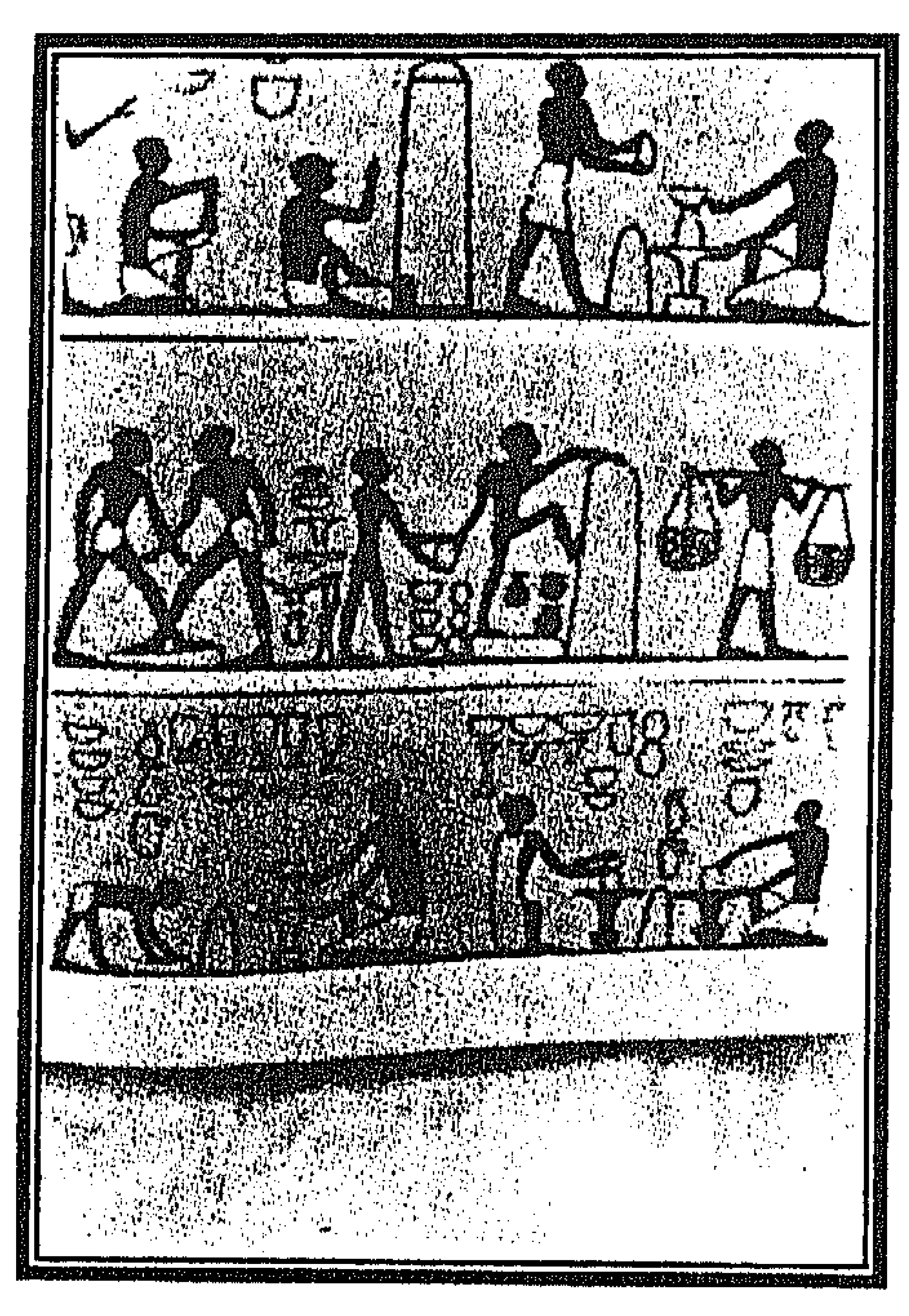
"ويعد أيضاً من الآثار المهمة، التى فسرت كثيراً من جوانب الحضارة المصرية القديمة، قياساً بالدلالات التى استشفت منه، إذ إنه عن طريقه عرفت العادات والتقاليد والمعتقدات التى كان عليها المصرى فى تلك العصور، فضلاً

---

[١] طه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي، مرجع سابق، ص٤٥، ٤٦.

[٢] ارنست فشر : ضرورة للفن، ترجمة أسعد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٣٥، ٣٦.

عن معرفة جوانب من الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى كانت عليها بدايات هذه الحضارة"[1]. وقد قسمت هذه الفترة التــى امتــدت آلاف السنيــن إلى حقبات متتالية، تبعاً لتطور المواد التى استخدمها الإنسان فى عمل أدواته، فكانت أوانية من طمى النيل الذى كان يترسب بعد الفيضان على شواطئ النهر، أو على الأرض التى كان يغمرها، وفى الشكل رقم (٧) نشاهد الخزاف المصرى القديم أثناء عملياته المتتابعة والمتعددة فى عجن وتشكيل وحرق الأوانى الخزفية.



شكل رقم (٧)

الخزاف المصري القديم أثناء عملياته المتتابعة في عجن وحرق الأواني

الخزفية وهى مسجلة فى مقابر بنى حسن بالمنيا

"وتتركب هذه الطينة من سيليكات الألومنيوم المائية، ورمزها الكيميائى $(Al_2 O_3 251O_2 2H_2O)$ حيث إن سيليكات الألومنيا المائية عبارة عن بلورات دقيقة فى الطين، ومتوسط حجم البلورة صغير جداً، وهــى كالصفائــح الرقيقة فى شكلها، سداسية ذات أسطح منبسطة، وهذا هو السبب فى الخواص المرنــة

---

[1] محمد يوسف بكر: صناعة الفخار والخزف فى مصر، الدار المصرية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٥٩، ص٨١.

التى تنعكس على الطينة عند خلطها بالماء، إذ إن الصفائح تنزلق بعضها فوق بعض بينما يؤدى الماء وظيفة التشحيم"[1].

وابتكر المصريون عجينة، تتكون عادة من طفل مع السليكا والبوتاس وأحيانا يضاف لها الفلسبار وبعض الأكاسيد الملونة أو كربونات النحاس، وتحرق مرة واحدة فتتزجج ، كما وجدت قوالب فخارية موجودة في المتحف المصري كانت تكبس فيها العجائن الخزفية "وقد تميز الفنان المصري القديم بالنسبة لخامة الطين أنه قد وصل إلى درجة فائقة في التقدم في التصميم والتنفيذ بروح الإبداع والابتكار، وضع منها عدة تماثيل للأشخاص والحيوانات تتميز بأنها ذات سطح خشن وناعم ، كما وجد أنه أول من استخدم العجلة الخزفية في صنع أدواته اليومية، ويوضح الشكل رقم (٨) تمثالاً صغيراً لخزاف مصري قديم من الدولة المصرية القديمة في جلستة أمام عجلته الخزفية اليدوية،يشكل أوانيه"[2].



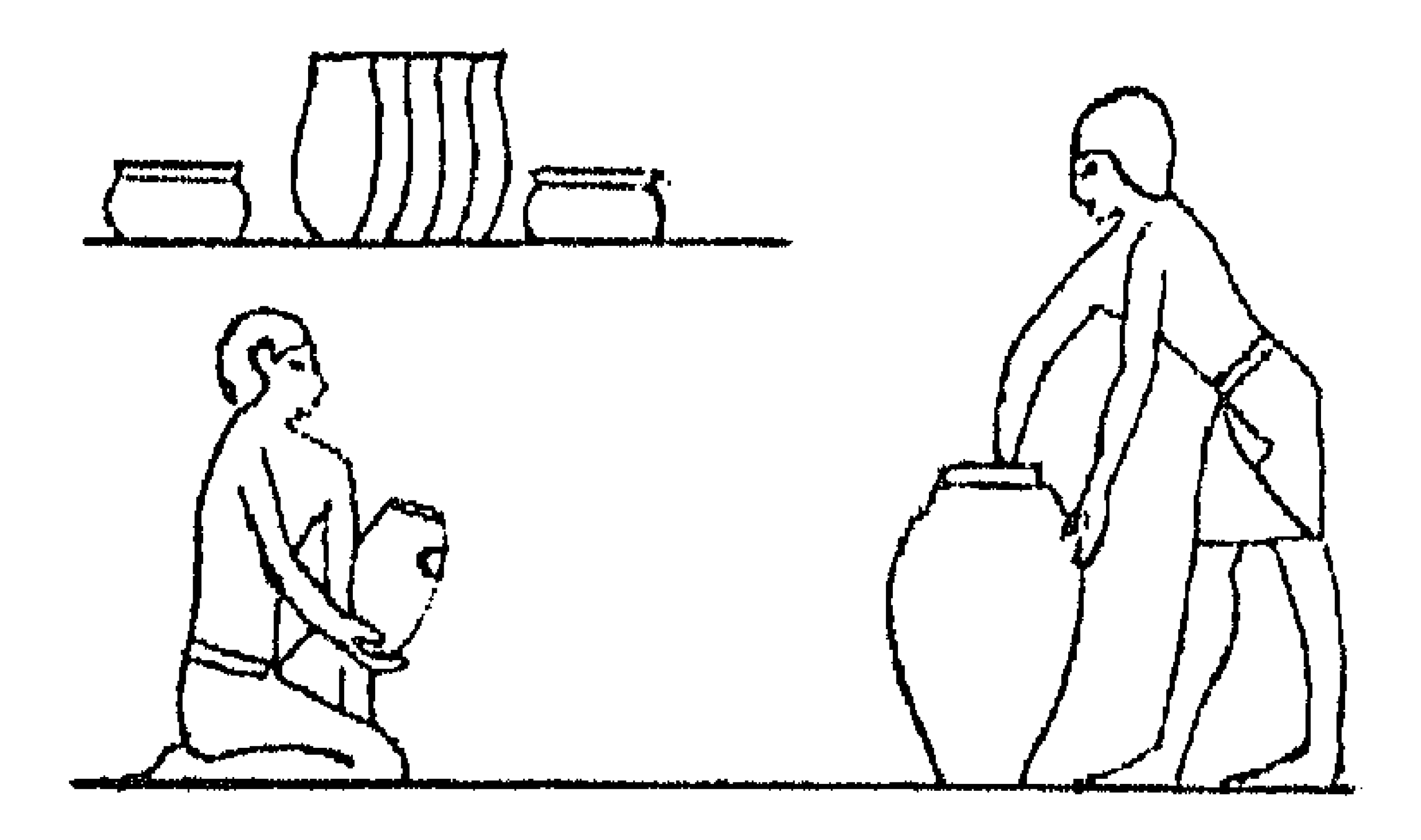
شكل رقم (٨)
تمثال صغير لخزاف من الدولة المصرية القديمة

---

(١) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واستغلالها في مجال التعليم في مصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١، ص٢١.

(٢) متولي إبراهيم الدسوقي : الخزف ، مرجع سابق، ص١١٧.

كمـــا يوضـــح الشـــكل رقم (٩) أيضا صناعة الفخار في مصر القديمة، ويوضح تنوع الشكل والحجم الناتج عن تنوع الوظيفة والاستخدام من إناء لآخر.



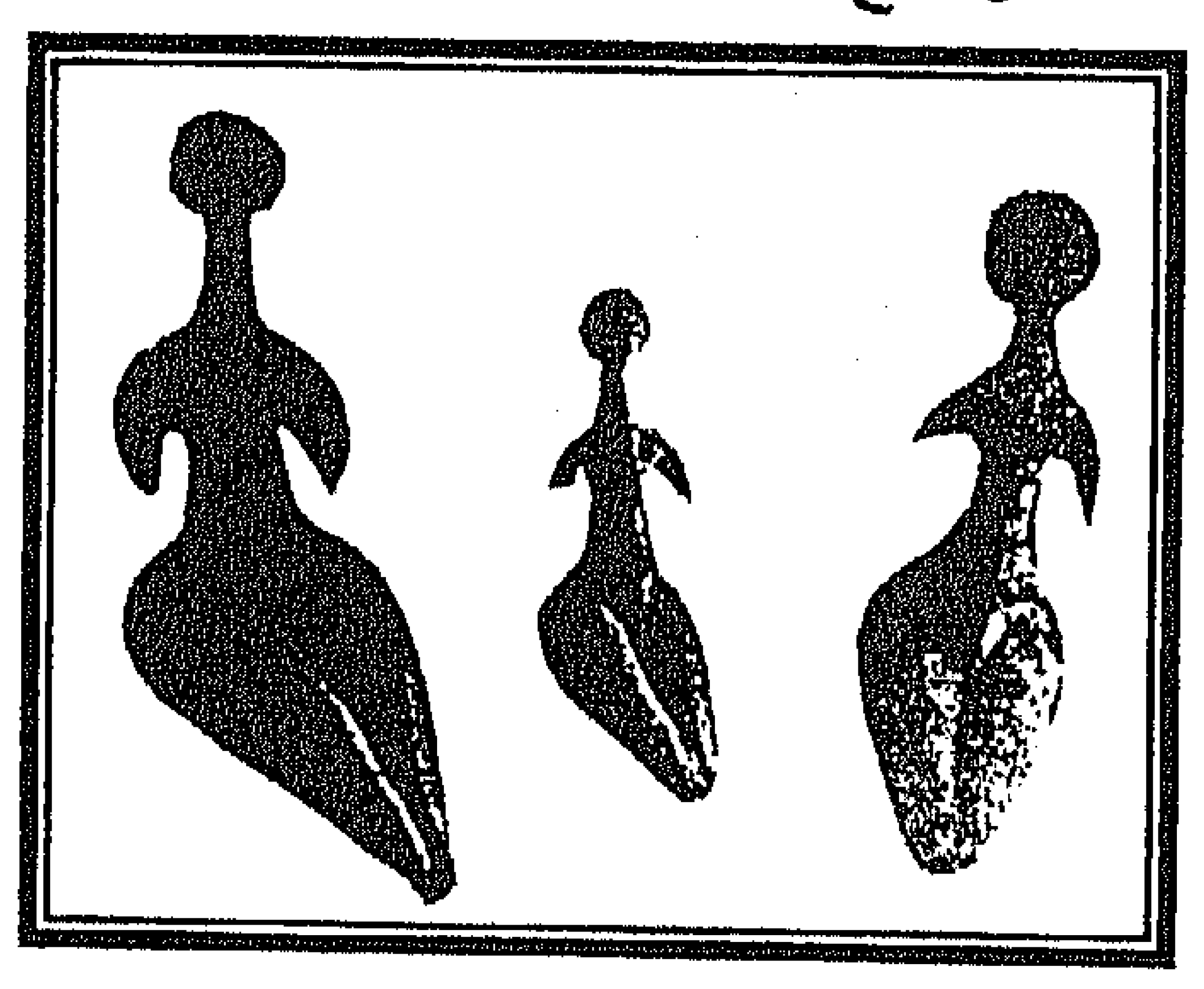
شكل رقم (٩)

شكل يوضح صناعة الفخار

في مصر القديمة

وقـــد وجـــدت فـــي مصر فخاريات في فترة ما قبل الأسرات، واكتشفت نوعـــيات مـــتعددة مـــن الفخـــار، أنتجت بهدف الاستخدام النفعي، إلا أن الفنان المصـــري دائماً كان يبحث عن الجديد لإبراز الجانـــب الجمالـــي فـــي منتجاته، سواء في الهيئة أو الألوان.

أمـــا بالنســـبة للألوان والطلاءات المستخدمة فى تلك الفترة فكانت أكسيد الحديد الهيماتيت، ولونه أحمر أو بنى محمر، وقـــد استخدمـــه أهـــل البـــدارى ومـــن بعدهم أهل نقادة الأولى والثانية، حتى يحدثوا بعض التأثيرات على سطوح الألوانـــى مـــن رســـومات تعبر عن الحياة اليومية، أو صور لبعض الحيوانات والأشـــكال الأدمية والهندسية، ويدل الشكل رقم (١٠) عن تلك الفترة، وهو عبارة عـــن دمـــى من الفخار صنعها الفخارى فى عصور ما قبل الأسرات، ربما كانت تستعمل كتعاويذ تجلب الحظ وتدفع الأذى.



شكل رقم (١٠)

يوضح دمي من الفخار

ومهما يكن من أمر لدوافع إبداعها، إلا أنها تعكس بوضوح ثراء مادة الطين فى إمكاناتها للتعبير المجسم فى أعمال متنوعة .

أمـــا مـــن ناحية التجريد في الفن المصري القديم فلـــم يكـــن بالمفهـــوم الذى نراه في العصر الحديث، على اعتبار أن "التجريد مفهوم شامل قديم مستخدم فـــي كافـــة نشاطات الإنسان، فاللغة رموز مجردة احتوت على المعني، ومفهوم الـــتجريد فـــي الفـــن ظهر مع بداية قدرة الإنسان على ترميز الأشكال في الفن البدائي، وهذا المفهوم ظل مستخدماً في كل عصور الحضارة"[1].

وكان يظهر التجريد في رسومات الفنان المصري القديم على جدران المعابد، فأعماله تتميز بالشفافية والتسطيح، كما تتميز أيضا رسومات الفنان المصري القديم بأنها مثل رسوم الأطفال التي تحمل جوانب تعبيرية،وكذلك رموزهم الكتابية كانت نوعاً من الرموز التجريدية، حيث كانت ترسم بطريقة تلخيصية .

٣-العصر الأغريقى :

"سبقت حضارة الإغريق الخزفية حضارة كريت، وهي من أرقي الحضارات التي اتخذت طابعاً حضارياً لا ريفياً، وقد صنفت الأواني الكريتية الفخارية على يد (آرثر إيفانز) الذى استخـــدم نظريـــة التواريـــخ المزدوجـــة في تصنيف الأواني الفخارية إلى تقسيم الحضارة الكريتية في أعقاب العصر الحجري الحديث، وفي عصر ما قبل التاريخ، إلى ثلاثة عهود؛هي العهد المينوي المبكر والأوسط واللاحق"[2].

وتتمـــيز الأواني الكريتية بأنها أوانٍ تتسم بالتلقائية والفردية، النابعة من شخصية صـــانعها، كما يتميز الفنان الإغريقي (الكريتي) بتأثره الواضح بالطبيعة، ســـواء فـــي مـــنحوتاته أو رســـوماته الجدارية، كما يبدو أن فن كريت لـــه أثره في الأوانـــي الخزفية، حيث يتضح تأثره بالطبيعة أقرب من الفن المصري الذى يعد

---

(١) علي المليجي:بنية الفن التشكيلي الحديث في العالم،حورس للطباعةوالنشر، ١٩٩٩،ص٩٢.

(٢) ثروت عكاشة: الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص٣١.

فـــناً مقدســـاً، "وقد تناول الفنانون الكريتيون الأواني الفخارية منذ القدم، فأجادوا صـــنعها في شتى أشكالها، وزينوها بزخارف مبتكرة، حيث أطلقوا العنان لحركة المـــوج الدائـــبة ودوران الدوامات بلا حدود، ينطلقون إليها كالسهام في خطوط متماوجة غير منتظمة تلتوي وتنثني وتتلولب في حركة تكشف عن طبيعة الموج والأعشاب والنباتات المائية الرخوة وأطراف الأخطبوط والتفافات القواقع"[١].

وترى الباحثة أن الحضارة الكريتية من أكثر الحضارات التي اهتمت بالطبيعة في كل فنونها، سواء في النقوش البارزة أو التصويـــر على الجدران أو على الأواني الخزفية، من حيث أشكال الحيوانات أو الطيور أو الأسماك أو كائنات بحرية أخرى، على العكس من الفن المصري القديم الذى كان يهتم بتسجيل نشاط الإنسان والملوك والأحداث المهمة على جدران المعابد، أما فنانو كريت من ناحية الأشكال الخزفية فقد أبدعوا فيها، مستخدمين في ذلك الخيال الواسع لهم، ويدل الإناء رقم (١١) على مقدرة الفنان الكريتي في زخرفة الأواني الفخارية، حيث يتضح عليه زخارف من الطحالب والأعشاب البحرية المتموجة، كما يدل أيضا على أنهم فنانون تجريدون في تحويرهم لشكل الطحالب وفي شكل العشب، على الرغم أنه من الواضح أن الكثير من موضوعات الفن الكريتي مقتبس من الموضوعات المصرية القديمة، ومتأثرة بها من البداية إلا أنها تتميز بطابعها الفريد.



شكل (١١)

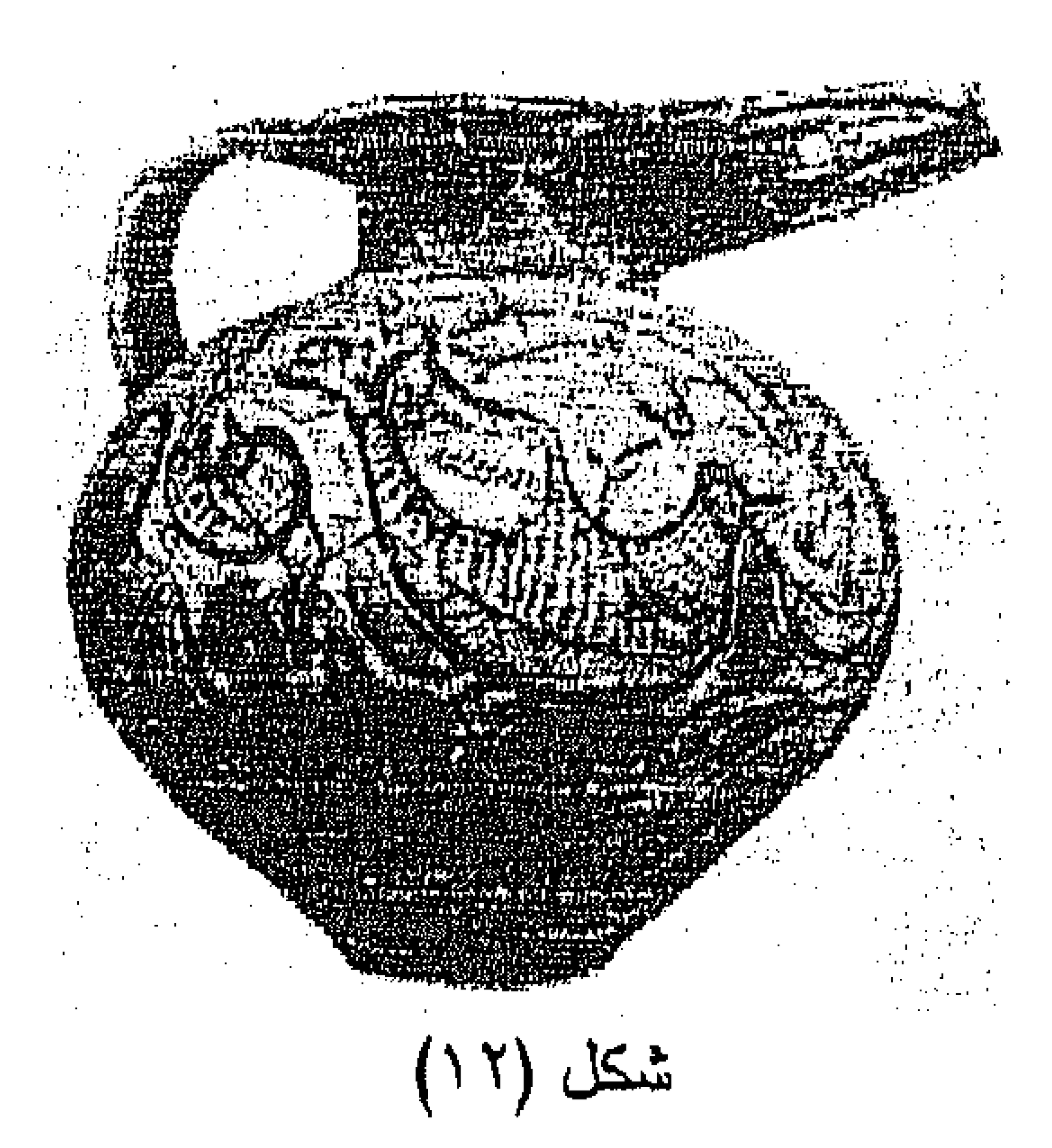
فن مينوي ١٩٠٠- ١٧٠٠ ق.م

آنية فخارية ذات زخارف من الطحالب والأعشاب

---

[١] ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص٣٨- ٣٢.

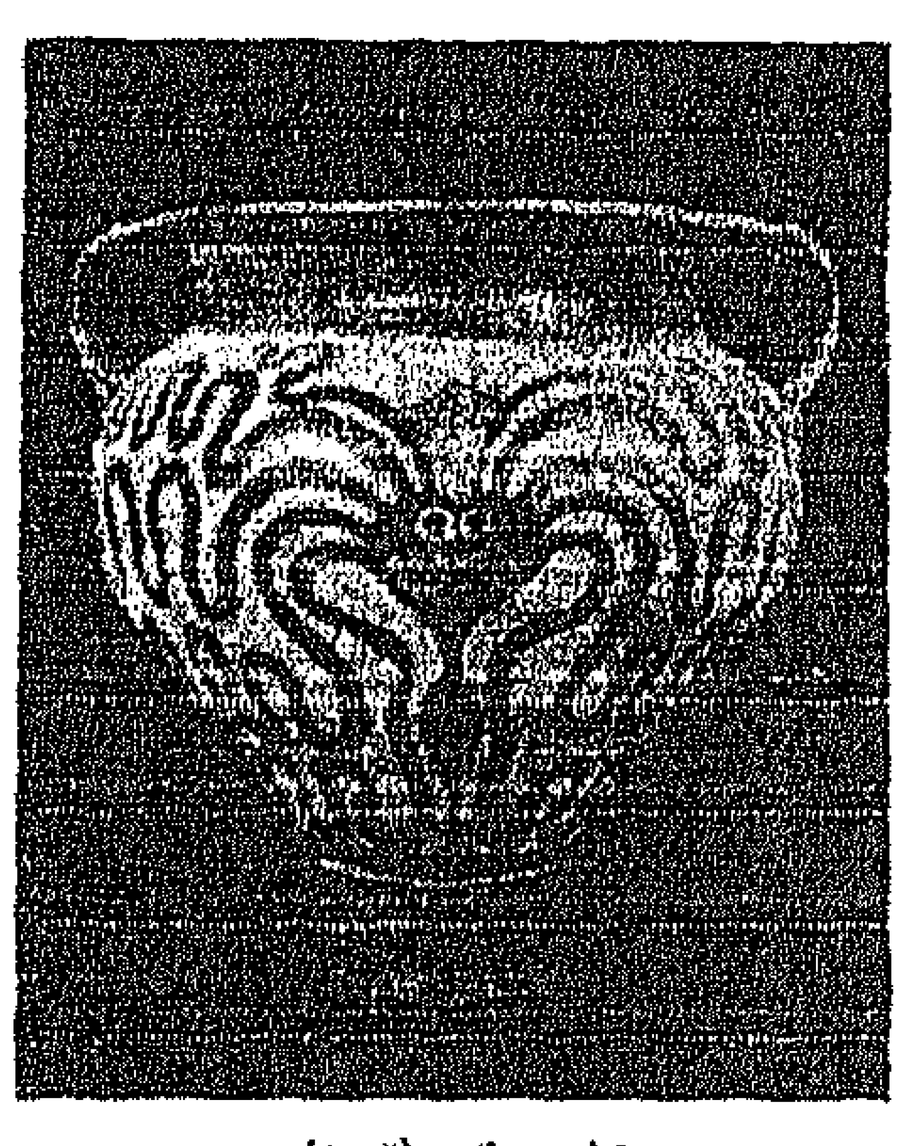
حيث تدل الأواني الخزفية التالية على مدى تأثرها بالطبيعة البحرية، فيدل الشكل رقم (١٢) على إناء فخاري كريتي، يوجد عليه بعض الزخارف التي تجمع بين عنصر الطيور والأسماك بطريقة مبسطة، تدل على عبقرية الفنان الكريتي، فمشهد الأسماك الذى يوجد على الإناء يبدو كأنها تنزلق فوق الأمواج، على حين يغوص غيرها في أعماقها.



شكل (١٢)

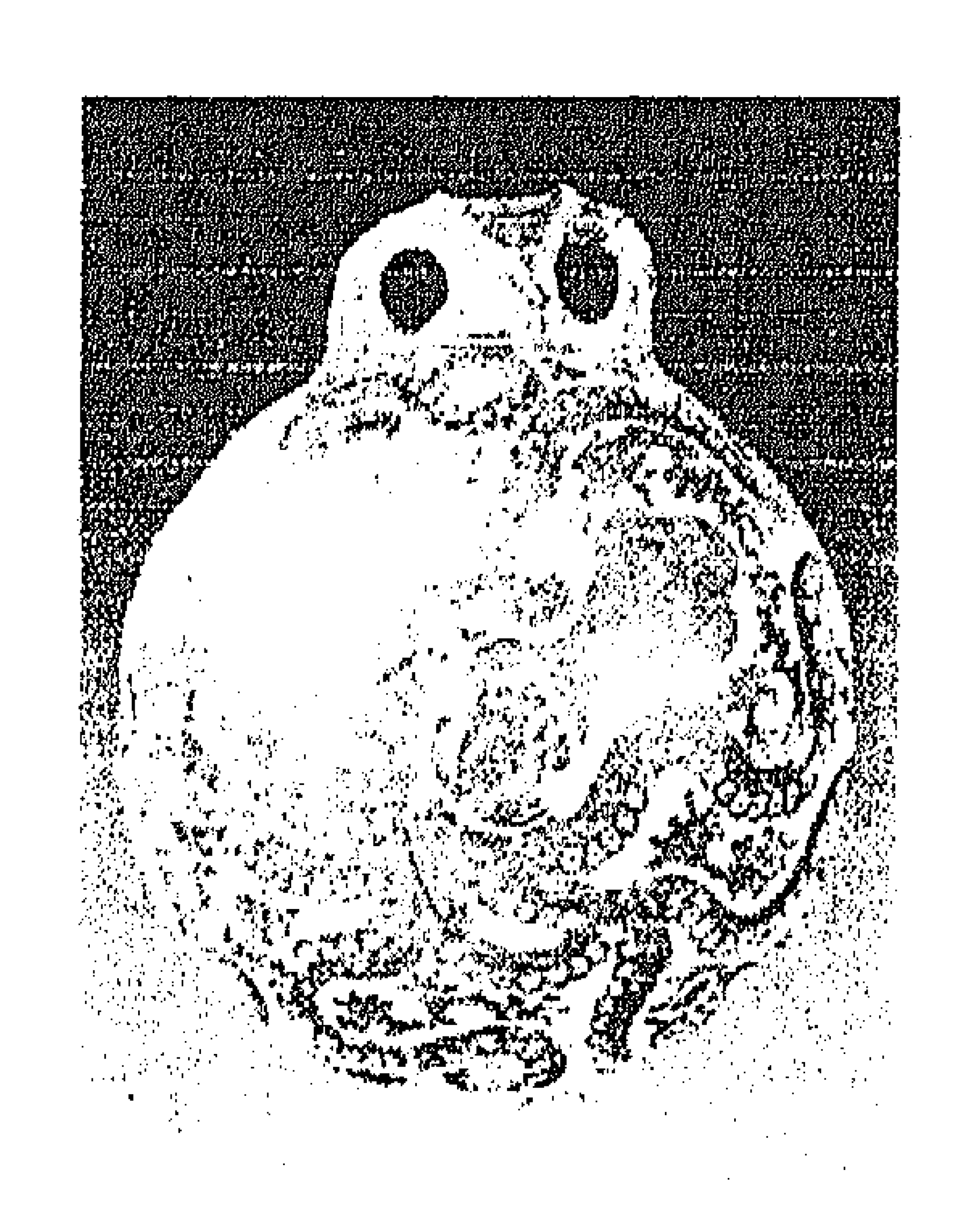
فن منيوي لاحق – آنية ذات زخارف تجمع بين الطيور والأسماك

وأيضا يدل الشكلان رقم (١٣) ورقم (١٤) على أوان تحمل رسم أخطبوط وبعضاً من الأعشاب والطحالب المائية وهو في مجملة يحمل معني خفياً يخطف قلوب المشاهدين لـــه بالانبهار إلى تعمق الفنانين الكريتيين في الطبيعة، وتأثرهم الواضح بها مما تجعل من يراها يشعر وكأن ذلك الأخطبوط حي يسبح داخل المياه ينتظر فريسته لينقض عليها بأذرعه الممتدة للقضاء عليها.



شكل رقم (١٣)

فن موكناي – آنية فخارية عليها رسم أخطبوط في مستهل القرن ١٤ ق.م



شكل رقم (١٤)

فن مينوي القرن ١٥ ق.م ، آنية يجملها رسم أخطبوط

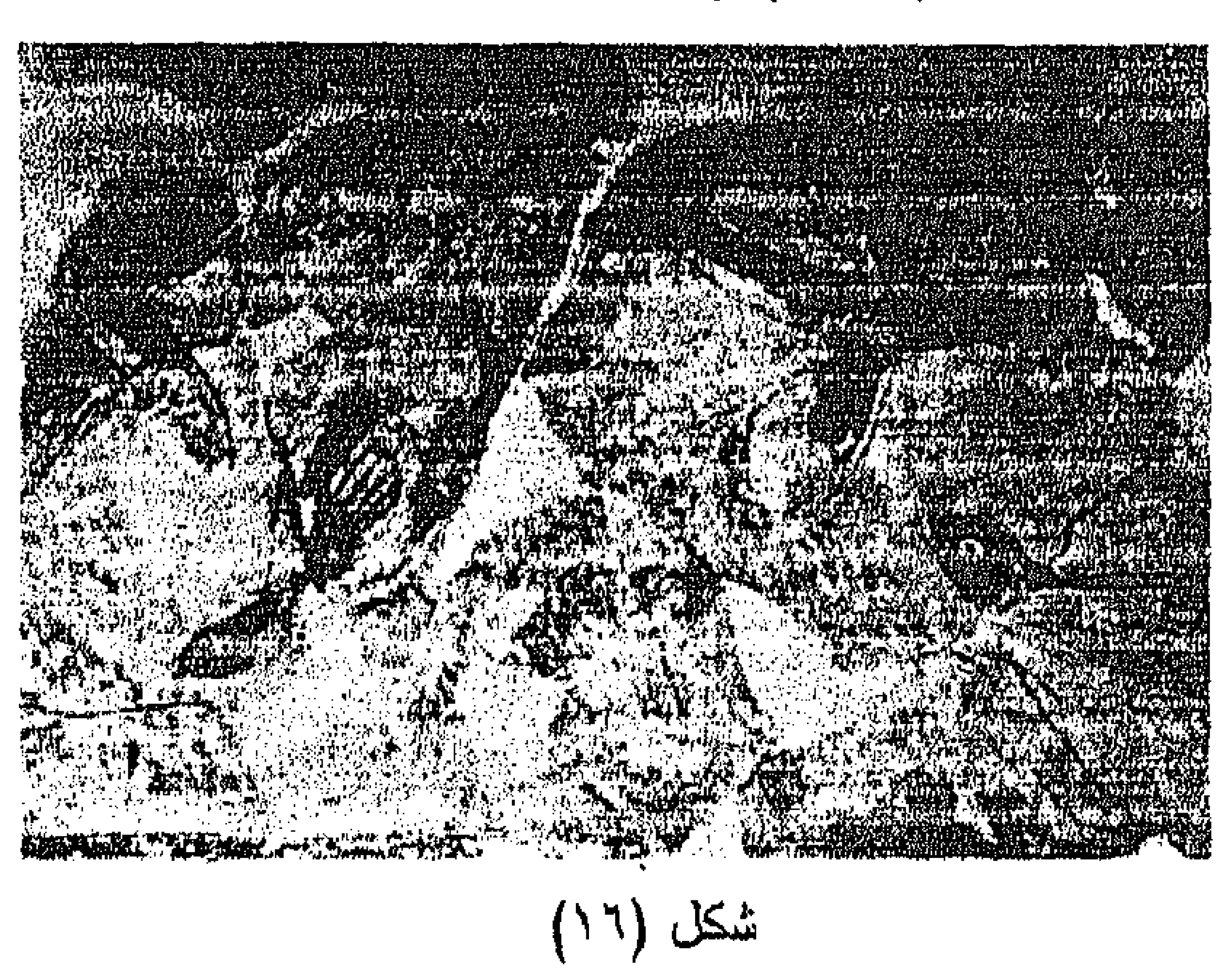
وأيضا توجد آنية تدل على أن الفنان الكريتي يخرج عن الإطار التقليدي المعتاد عليه، حيث بدأ في وضع بعض البروز والنتوءات على أوانيه متأثراً بالطبيعة البحرية، وخاصة القواقع البحرية، لما تمتاز به من ملمس واضح، ولم يكتف بذلك فقط، وإنما أضاف إليها بعض الرسوم التي تكمل ذلك الموضوع من طحالب بحرية متموجة، ولكن بطريقة مبسطة تدل على أن الفنان الخزاف الكريتي كان مبدعاً ومبتكراً لدرجة أن تلك الرسوم البسيطة تدل على التجريد الواضح فيها، ويتضح ذلك في الشكل رقم (١٥) .



شكل (١٥)

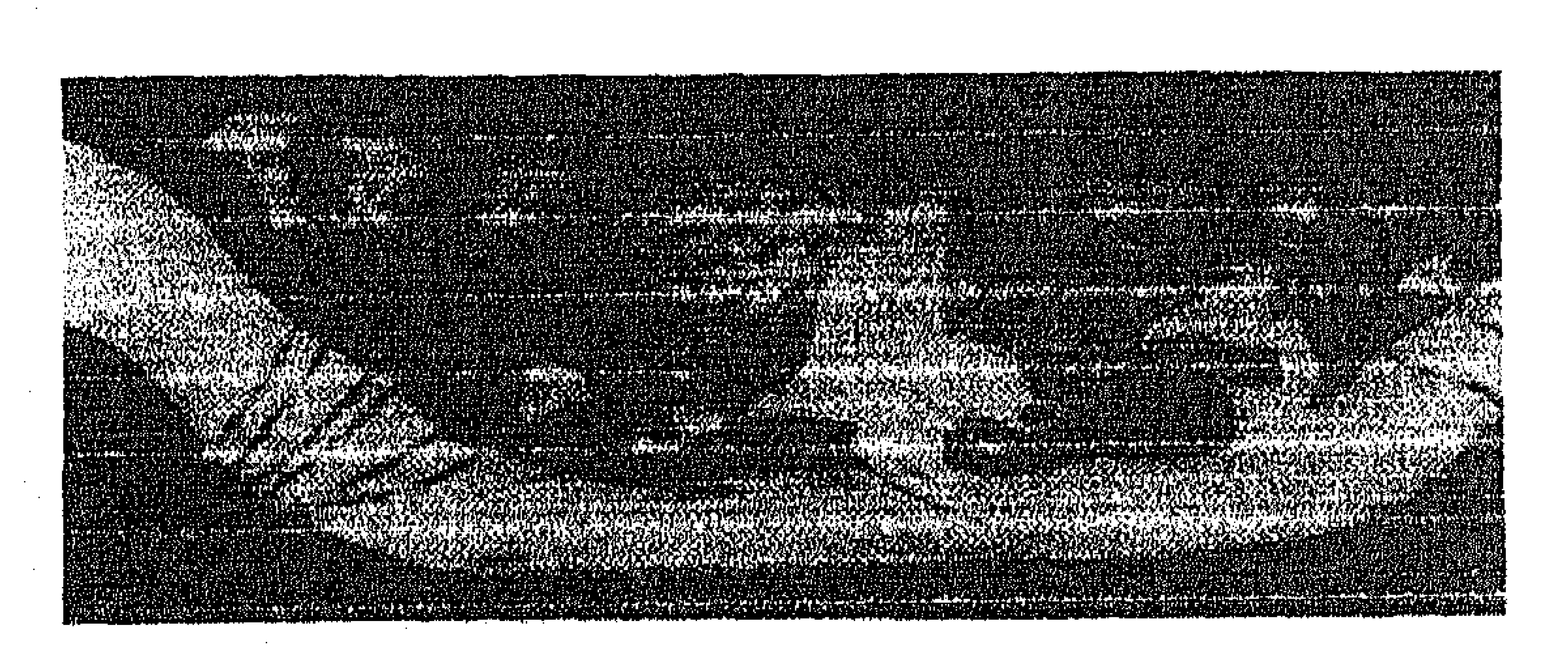
فن مينوي ١٦٠٠ – ١٤٠٠ ق.م آنية ذات زخارف من القواقع والطحالب المتموجة

وعلى الرغم من أنهم لا يعرفون شيئاً عن التجريد وللتدليل على طبيعة الفن الكريتي الذى يتضح في الشكل رقم (١٦) ، وهو عبارة عن سمكة كريت المقدسة، وهذه السمكة تفصيل من لوحة صغيرة تغمرها الأسماك، "حيث نرى أسماكاً طائرة تسبح في الماء مرفوعة الذيل تمرح، وأخرى قد طفت من بينها سمكة على سطح الماء بين الأمواج، ناشرة زعانفها الرقيقة قافزة في انطلاق لتستنشق الهواء، وقد خرجت متمردة فزعة من سجنها الذى عانت فيه من ذل الأسر، على الرغم من أنه عنصر حياتها، ومن أجل هذه الحرية خرجت طيراً محلقاً ولو لبرهة خاطفة تفقد فيها حياتها"[١].



شكل (١٦)

فن مينوي – تصوير جداري لسمكة كريت المقدسة



شكل (١٧)

فن مينوي حوالي ١٥٠٠ ق.م نقش بارز فوق خنجر كريتي ، قط إثر أوزة

---

[١] ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص٣٣.

كما أنه يتضح في الشكل رقم (١٧) براعة الفنان الكريتي في رسمه للطبيعة بأسلوب يتسم فيه بالقيم الجمالية، حيث يظهر فيها قط برى يمسك بأوزة طائرة مذعورة، كما يوجد أسفل منهم رقبة لأوزة متعرجة، وداخلها مجموعة كبيرة من الأسماك، ويميل عليها من الخارج أعواد النباتات وبراعم الزهور، ذلك النقش البارز يدل على تأثر الفنان الكريتي بالطبيعة عموماً والفن المصري، كمحاكـــاة في بعض الأشياء خاصة كما أنه فن تعمق في قاع البحار على القدر المستطاع لـــه حينذاك، ولكن مع التطور في عصرنا الحديث ومع وجود التكنولوجيا والعدسات المكبرة أصبحت الآن أوضح وأبسط للجميع اكثر من الماضي باعتبارها مصدراً مخيفاً وغامضاً لــه في الماضي، وإذا اتبعنا تطور ونمو الفن الإغريقى على مدى تاريخه الطويل لوجدنا أنه كان دائماً مشمولاً برعاية وحب واهتمام كبير من طبيعة الدين والعقيدة اليونانية، فقد استمد فى مفاهيمه الكثيـــر من تلك العقيدة، وارتبط تطوره بتطورها حتى وصل إلى المفاهيم الفنية المجردة تماماً.

"وقد كان لشكل الإناء ونوع وظيفته وقيمته من حيث استخدامه أثره البالغ على الرسام فى اختيار التصميم والرسم المناسب والمتطابق له شكلاً وموضوعاً، فهو الذى يعطيه الحدود والأبعاد التى يستطيع العمل من خلالها"[1].

فقد حملت بعض الأوانى الإغريقية المصورة المراحل المختلفة لعمليات تصنيعها وحرقها وزخرفتها خطوة بخطوة مصورة عليها، ومن خلال هذه الصور والرسوم اتضح لنا تماماً العمليات المختلفة لإنتاجها، فعلى إحدى هذه الأوانى نرى خزافاً جالساً على العجلة، ومعه أشخاص آخرون، كل منهم يصنع شيئاً مختلفاً عن الآخر، فمنهم من كان منهمكاً فى عملية تلميع وصقل أسطح الأوانى وشخص يقوم بإشعال الفرن ورص الأوانى داخلها، كما توجد بعض الصـــور التى توضح الرسام أثناء عملية زخرفة سطح الإناء بالفرشاة أو القلم،

[1] John Bardman, Athenian Black Figure Vases, Thames and Hudson Ltd., London, 1991, P. 29.

بل وحملت بعض الأوانى أيضاً مشاهد لعملية استخراج الطينة نفسها وتجهيزها(١). كما هو واضح فى الشكل رقم (١٨) .



رسم يوضح المراحل المختلفة لانتاج الأواني الاغريقية
مرسوم على إناء إغريقي

شكل رقم(١٨)

ومن هنا يمكن توضيح المراحل التى كان يمر بها الإناء أثناء الفترة الإغريقية من حريق وتجهيز الطينة ومعالجة السطح وطرق التشكيل المختلفة حتى يتضح أمام الدارس تخيل صورة مبسطة عن طبيعة الحضارة. فمرحلة تجهيز الطينة عند الإغريق نجد أنهم قد اهتموا منذ بداية إنتاجهم للأوانى الفخارية بتجهيز الطينات المستخدمة فى صناعتها اهتماماً بالغاً، حتى إن بعض المؤرخين قد أسند نجاح الإنتاج إلى نقاء الطينة التى تم التشكيل بها والرسم عليها. "وقد شهد العصر البرونزى تطوراً وتحسيناً ملحوظاً فى أنواع الطينات المستخدمة، من خلال التحقق من النسب الصحيحة للحبيبات الفائقة الدقة داخل

---

(1) H.B. Walteres : the Art of the Greeks, P. 166.

الطينة وكيفية تصفيتها وتنقيتها للوصول إلـــى هـــذه الطينـــة شديـــدة النعومـــة والطواعيـــة فى التشكيل"[١].

"وقد استخدم الإغريق الطين الأحمر الناعم فى صنع أوانيهم، كما استخدموا الطينات المخلوطة فى بعض أعمالهم، وذلك بإضافة كمية من أكسيد الحديد أو المنجنيز لإكساب الأوانى لوناً بنياً أو أسود، كذلك استخدموا أيضاً طينات غير محلية وخاصة فى الأوانى الصغيرة"[٢].

ويقول "وولترز" عن تجهيز الطينة فى العصر الإغريقى: "إن عجينة الأوانى كانت قريبة من النوع المعروف بالتراكوتا بأوصافها العامة، وهى شبيهة بها من ناحية خلطتها، وتتميز بالدقة فى حبيباتها وتركيبها بصفة عامة، كما أن لونها قاتم عن لون طينة التراكوتا الحمراء، وتفوقها فى دقة مكسرها. وقد وصف المؤرخ الفرنسى الجنسية Brongniort [*] طينة الأوانى الإغريقية بأنها يسهل الخدش فيها بأى سلاح حاد،وتتباين درجة النجاح فى الخدش عليها تبعاً لاختلاف صلابتها الناتجة عن درجة الحرارة التى تسوى عليها، كما يختلف لون مكسرها من الداخل من الأحمر إلى الأصفر إلى الرمادى، وإذا نقر عليها تعطى صوتاً معدنياً مكتوماً، وهى أيضاً راشحة بدرجة كبيرة"[٣].

وجدير بالذكر أنه كان للممارسين لحرفة الفخار فى العصر الإغريقى تقاليد وعقائد ذات صلة بمنتجاتهم الطينية، وكان لديهم اعتقاد بإنه إذا شرب أحد مسمم من إناء مصنوع من طينة أثينا يبرأ من السم ويشفى،ويدل الشكـــل رقـــم (١٩) على إناء إغريقى برسوم حمراء على أرضية سوداء من أثينا.

[1] Boardman : Atherian Black Figure Vases, P. 30.

[٢] طه يوسف طه: التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية علي الشكل الخزفي، مرجع سابق،ص١٤٥

[*] Brononiart : كيميائى متخصص فى مواد الخزف – فرنسى الجنسية

[3] H.B.Walters, F.S.S, History of Ancieht Pottery, Vol (1) 1905 P.P. 202, 203.



شكل رقم (١٩)

إناء إغريقي من أثينا

أما مرحلة التشكيل عند الإغريق فقد اعتمدوا على عدة طرق، منها التشكيل اليدوى، والتشكيل على العجلة، والصب فى قوالب، ولكن الغالبية العظمى من تلك الأوانى كانت تعتمد على عجلة الخزاف فى تشكيلها "وهي عبارة عن عجلة كبيرة يرتكز عليها قرص بارز، رفع بمقدار قدم فوق مستوى سطح الأرض، وكان الخزاف يجلس على مقعد، ويقوم بتشكيل الأوانى على القرص، بينما يقوم مساعدة- وأغلب الظن أنه صبى تحت التدريب يجلس مقابل الخزاف - بإدارة العجلة بيدة. وبعد تشكيل الإناء وجفافة كان يتم وضعه مـــرة أخـــرى على العجلة، غالباً فى وضع مقلوب، ليتم كشط سطح الإناء وتشكيل القاعدة"[١].

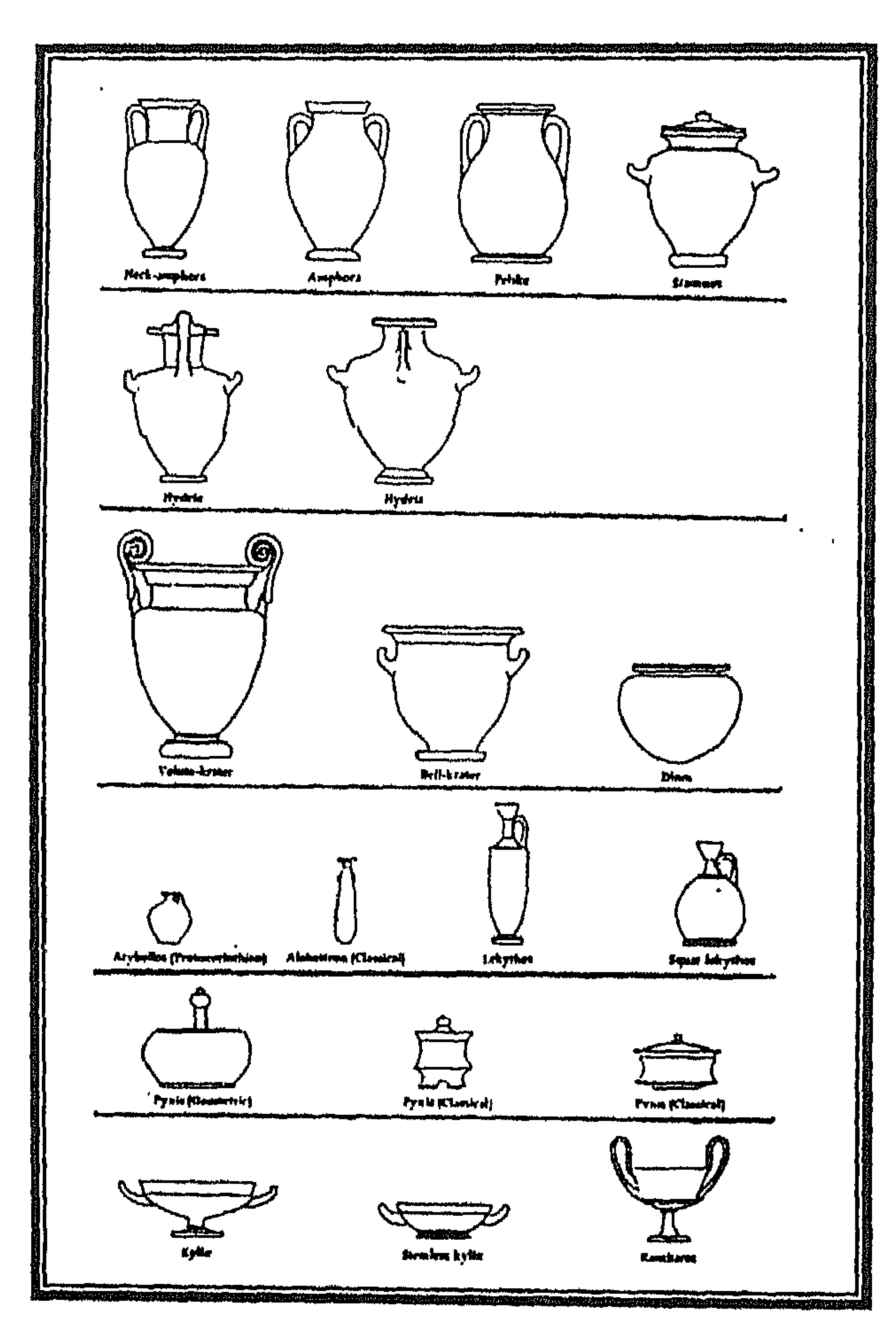
ويذكر وولترز : "أن جميع الأوانى التى صنعت عند الإغريق القدماء بين عام ٢٥٠٠ - ١٥٠٠ ق.م والتى اكتشفت فى المقابر كانت تشكل يدوياً ، فقد وجدت كميات من الأوانى كبيرة الحجم مصنوعة باليد فى جزيرة كريت. أما فكرة عجلة الخزاف فهى تنسب إلى المصريين القدماء، وقد أخذ عنهم إغريق هذه الفكرة، وأول من أخذها هم الصناع التالية أسماؤهم : دودالوس، تولاس، هيبربيوس. وقد أدت معرفة الإغريق بفكـــرة العجلـــة إلى تسهيل عملية تشكيل الأوانى، مما أدى إلى إنتاج كميات ضخمة منها، كما ذكر أن الأوانى التى أخرجت بطريقة القوالب كانت

---

(1) H.B. Walters, History of Ancient Pottery, P. 206.

تنفذ بطينتين؛ الأولى ناعمة جداً، وتصب في القالب لتكوين طبقة دقيقة الحبيبات على السطح، ثم تصب الطينة الخشنة بعد ذلك متممة لسمك الإناء، وهكذا يصبح ما تم صبه أولاً كما لو كان بطانة ويبدو أن هذا هو السبب في إخراج هذه النوعية من الأواني بهذا القدر من النعومة ودقة التشطيب"[1].

ومن هنا تنوعت أشكال الأواني وطوعت من أجل تلبية جميع الاحتياجات الوظيفية، ومع ذلك لم تكن تلك الأشكال بلا حصر، ولكنها كانت محدودة إلى حد ما، كما هو واضح في الشكل رقم (٢٠).



شكل رقم (٢٠)

يوضح تنوع الأواني الإغريقية

---

[1] H.B. Walters, IBIS, P. 206.

ومن ناحية معالجة الأسطح الفخارية عند الإغريق فقد استخدموا عدداً من الألوان المتباينة وأكثر من طريقة وأسلوب للرسم بها، وذلك باستعمـــال أدوات مختلفـــة تساعدهـــم فى إخراج تلك الأوانى على أعلى مستوى من الدقة والإتقـــان، فمـــن الملاحظ أن الألوان التى استخدمت فى الرسم على الأوانى الإغريقية بصفة عامة كانت ذات عدد قليل ومحدود إلى حد ما، وإن أهمها وأكثرها شيوعاً على الإطلاق هو اللون الأسود، ثم يليه اللون الأحمر واللون الأبيض، ثم بعد ذلك تأتى بعض الألوان الأخرى المختلفة التى قد يستلزم استخدامها على بعض الأوانى؛ لإظهار بعض التفاصيل، وخاصة فى المشاهد المصورة، ومن بينها اللون البنى، الأصفر، البنفسجى الداكن، الرمادى .

٣- العصر القبطي :

ظل الفني القبطي مطوياً وغير معروف حتي اتضح أنه متميز عن الفن البيزنطي بخصائص واضحة، تمثلت في النحت البارز والنسجيات المرسومة، ورغم أنها كانت امتداداً لغيرها من الفنون السابقة عليها إلا أنها استطاعت أن تصبغ على نفسها طابعاً مستقلاً تميزت به[١].

ولقد مر الفن القبطي بمراحل مختلفة، أخذ فيها الفن يزدهر شيئاً فشيـــئاً في عهد قسطنطين عام ٣١٥م، ثم انكمش في فترة الفتح الإسلامي واقتصر على زخارف الكنائس والأديرة وعلى تجميل الملابس الخاصة بالصلوات والشعائر الدينية، كما تأثر الفن بداية بالفن البيزنطي، ثم اتسم بسمات جديدة لتأثره بالأساليب التي سادت في الفن، بداية بالفن الفرعوني الذى كان لـــه واضح في هذا الفن،حيث استمد الفن القبطي شكل الصليب من مفتاح الحياة المصري القديم.

"ومن هنا يمكننا حصر طراز الفن القبطي في المراحل الآتية:

- طراز روماني، استمد روحه من الأساطير الإغريقية الرومانية، وتتميز أصوله بمحاكاة الطبيعة وبروز الصفات الحركية.

---

[١] حكمت محمد بركات : التذوق وتاريخ الفن ، جماليات الفنون، ص٧٩.

- طراز يتسم بالروح المسيحي، كمرحلة انتقال استمد مقوماته من الموضوعات الوثنية التي كانت متغلغلة من قبل.
- طراز قبطي يعبر في مظهره عن الفن المسيحي، ولكن في مسحته القبطية المستمدة من روح الشعب في مصر،وتكثر فيه العناصر والوحدات ذات الرموز"[1].

"أما من ناحية الفنان القبطي في الخزف فقد قام باتخاذ أسلوب مستمد من طبيعته المصرية، وفي ضوء احتياجاته الأساسية من الأواني الفخارية المختلفة الهيئات مثل: الأطباق، والسلاطين والمسارج والقدور والتحف الخزفية، التي حافظت على صبغتها وشخصيتها وقيمها الفنية التشكيلية، كما وجدت في التراث الخزفي القبطي مجموعات من لعب الأطفال والدمي والوجوه البشرية وبعض الحيوانات والطيور، في تعبيرات محورة ومجردة، أو رمزية، وتسلبها مظهرها الطبيعي الواقعي"[2].

ومن أهم الخصائص المميزة للفن القبطي أنه فن يعني بالفكرة أكثر مما يعني بالمظهر الخارجي، فهو لا يراعي النسب ولا الكتل ولا الفراغات التي تطغي على الفكرة، ثم ظهرت استقلاليته عن الفن البيزنطي، فمال إلى التحوير في مفرداته التشكيلية، وهذا التحوير كان بداية ظهور العنصر المجرد في الفن القبطي، حيث ابتعد عن العناصر الطبيعية واتجه إلى نوع من الزخرفة البحتة فألغي الموضوع تماماً، ونجح في تطوير ذاته في الاهتمام بتنفيذ موضوعات متعددة في الخزف بأسلوب الفسيفساء، زخرف بها جدران الأديرة، وقد اتسمت بالطابع الزخرفي والهندسي في مسحة رمزية، كما رسم على جدران الأديرة بالألوان، وهذا واضح في الشكل رقم (٢١) حيث نلاحظ فيه طريقة مبسطة وتلخيصية في رسم الأشخاص والأسماك.

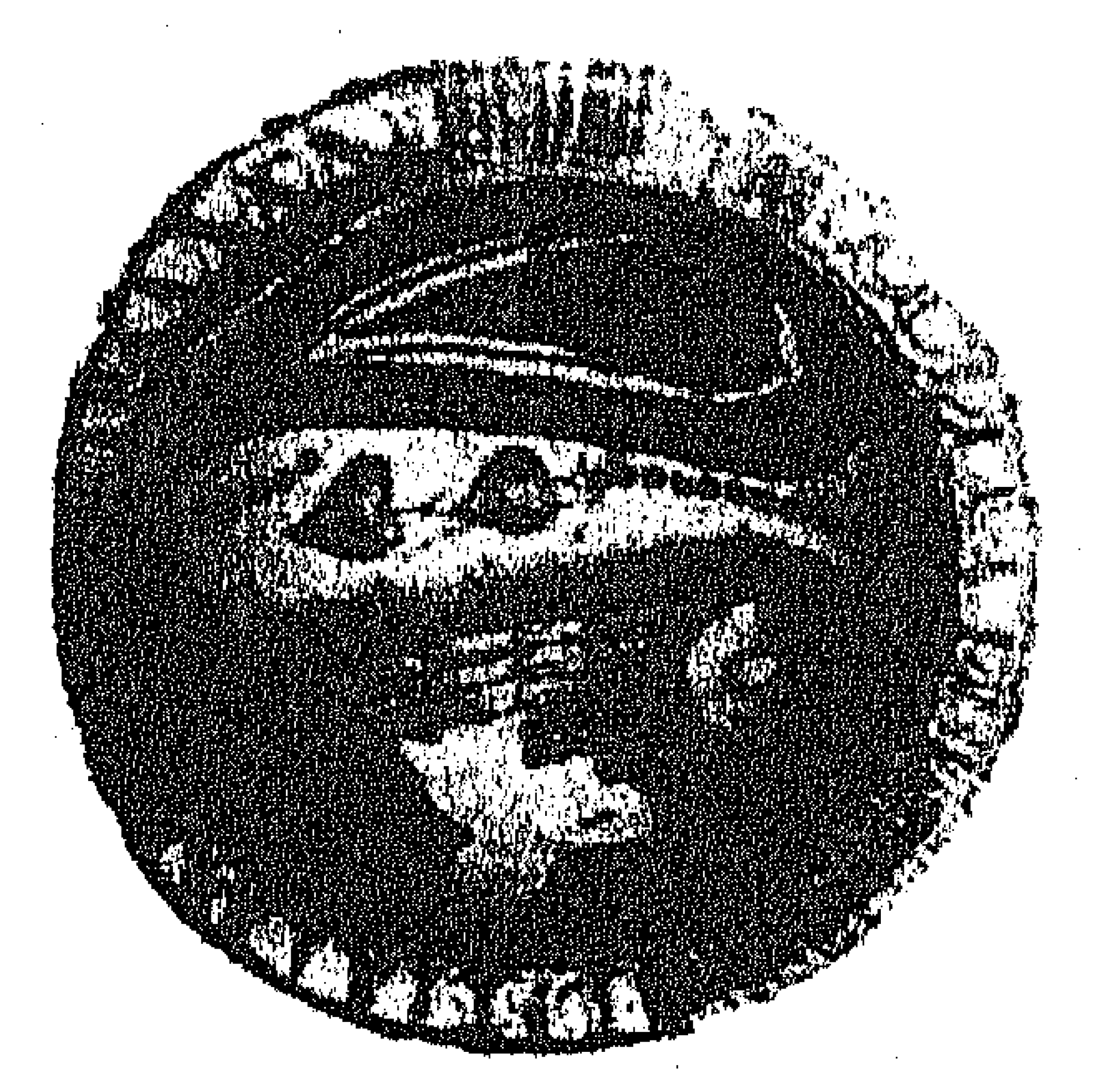
[1، 2] فاطمة عبد اللطيف :التذوق وتاريخ الفن، القاهرة، ص١٦٥- ١٧٣.



شكل رقم (٢١)

المسيح يعلم في المركب

كما يلاحظ أيضا اهتمامهم بالطبيعة البحرية، وكان واضحاً بطريقة كبيرة على اللوحات المرسومة على الجدران أكثر مما هو موجود على الأواني الخزفية،وبالرغم من ذلك لم يهملوا الزخرفة على الأواني الخزفية، حيث إنها "كانت تستعمل في حفظ النبيذ الخاص بالقداس، وكانت معظم هذه الأواني مزخرفة بأشكال تمثل الحيوانات الأليفة أو المتوحشة والطيور والبجع والحمام والأسماك النيلية أو البحرية والضفادع ونبات الكروم وغيرها من الأشكال الرمزية"[١] ويتضح ذلك في الشكل رقم (٢٢) ويعبر عن صحن من الفخار عليه رسمة توضح شكل سمكة بطريقة مبسطة، كما يتضمن أيضا العديد من الزخارف سواء الموجودة على حافة الطبق أو الموجودة داخله.



شكل (٢٢)

صحن من الفخار عليه زخارف لسمكة

---

(١) المتحف القبطي: وزارة الثقافة ، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٤، ص٣٤، ٣٥.

وأيضا يدل شكل رقم (٢٣) على إناء عليه زخارف نباتية مع شكل سمكة، وهذا يعتبر دليلاً على اهتمام الفنان القبطي بالطبيعة البحرية بصفة خاصة، وبالطبيعة بصفة عامة.



شكل (٢٣)

إناء به زخارف نباتية مع سمكة

٤-العصر الإسلامي :

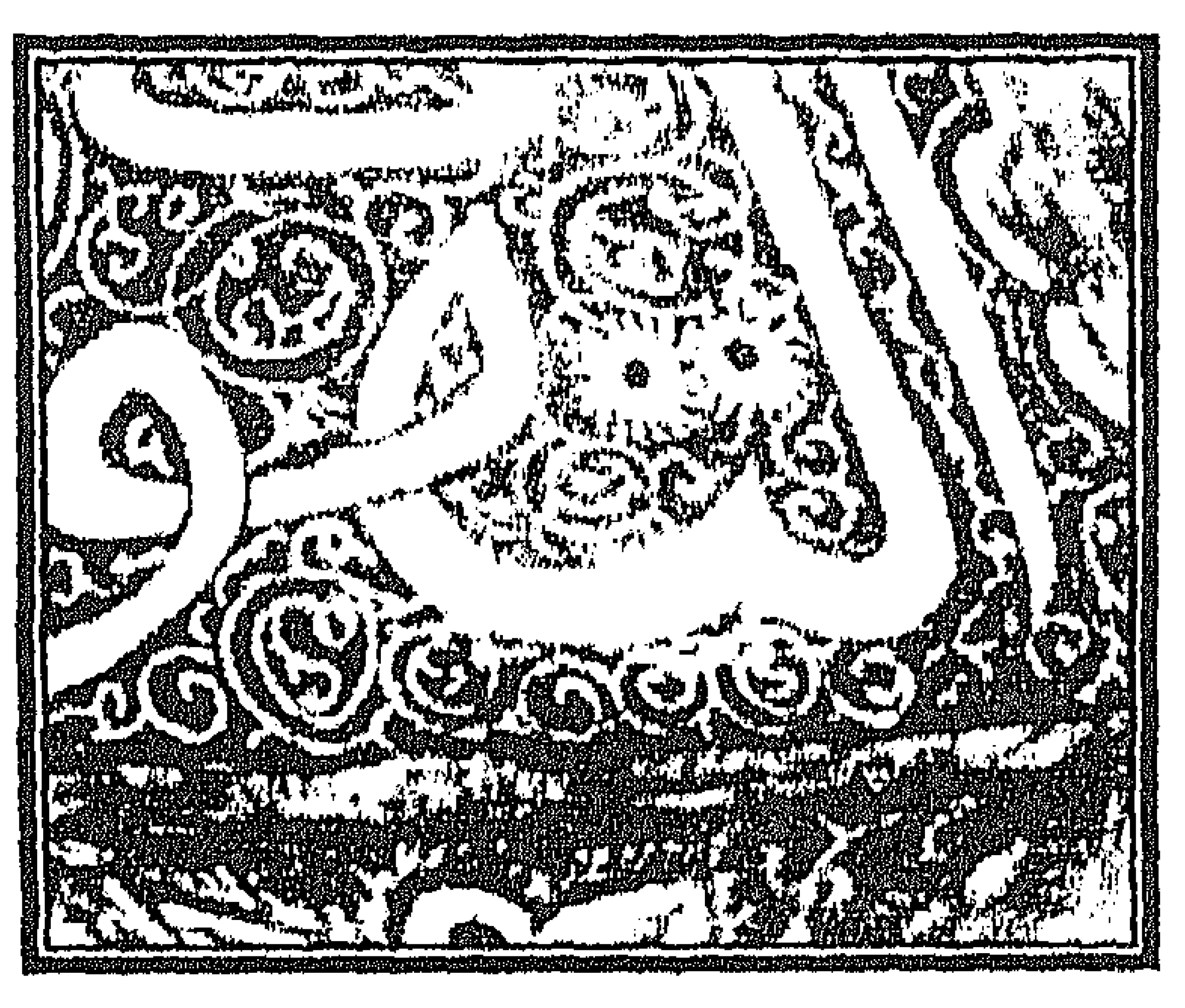
"إن الحضارة تنشأ كما ينشأ الكائن الحى وليدة محملة بجميع صفاتها وطابعها المميز وفى خلال مراحل نموها تظهر شخصيتها شيئاً فشيئاً ، وتترك طابعها الذى لا يمحى على الفن الذى تستحدثه"[١].

لذلك فإن الوحدة الفنية فى الفن الخزفى الإسلامى تجعلنا نتأمل التكامل فى المقدرة الفنية والمحافظة على التراث وتفهمه، مع محاولة الوصول لقيم فنية جديدة وطرق وأساليب مختلفة داخل إطار الفكر الإسلامى الذى يكسب العمل الفنى طابعه المميز فى رسوماته وتصميماته"[٢] وذلك واضح فى الشكل التالى رقم (٢٤) حيث يدل على تفهم الخزاف إلى تقنية دقيقة فى الإخراج.

---

(١) جون ديوى : الفن خبرة، القاهرة، دار النهضة، ١٩٦٣، ص٥٥٣.

(٢) جون ديوى : الفن خبرة، المرجع السابق، ص٥٥٧.



شكل رقم (٢٤)

يوضح دقة الخزاف المسلم في التقنية

ومن هنا يمكن توضيح أهم التقنيات الخزفية اليدوية فى العصر الإسلامى من الطينات المتنوعة وأساليب المعالجة التشكيلية للأسطح الخزفية المتعددة، حيث "استخدم الخزافون المسلمون فى مصر الطينات الطبيعية المسامية، غير البيضاء، التى يرغبها الفنان، ولذلك كان الاهتمام هو الحصول على طينات بيضاء لتطبيق الألوان المعدنية عليها، لذلك اتجه الخزافون إلى الطينات المخلوطة أو قاموا بتغطية الأوانى ببطانات بيضاء، تزيد نصاعة لونها عن لون الأوانى الأخرى، وفى بعض الأحيان كان يستعاض عن البطانة البيضاء بطلاء قصد يرى أبيض معتم"[١].

وقد استخدمت الطينات الحمراء فى صنع الأوانى الفخارية، واستخدموا أيضاً طينة صلصالية ناعمة، وهى الطينة الغنية بكربونات الكالسيوم ولونها أصفر ضارب إلى الخضرة، أو وردية بعد الحريق، واستخدموها فى صنع الأطباق، يذكر عبد العزيز مرزوق "أن الخزافين فى العصور الإسلامية استخدموا طينة خليطاً من طمى النيل، وطينة قنا"[٢].

أما من حيث تقنيات التشكيل فقد كان الاهتمام في الأواني الإسلامية بمعالجة الأسطح أكثر من الاهتمام بالشكل أو التشكيل، فقد كان التشكيل شبة آلي

---

[١] سعيد حامد الصدر : الخزف، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٤٨، ص١٢٥.

[٢] سعيد حامد الصدر : الخزف، المرجع السابق، ص٢٩.

علـــي عجلـــة الخـــزاف ،لإنـــتاج أوان يهتم فيها بعد ذلك بالزخارف والطلاءات الزجاجـــية والألـــوان المعدنية، إلا إنه كان هناك اهتمام قليل بالتشكيل فى الفخار غـــير المطلى، وكذلك ظهرت قطع قليلة لا تعتمد فى أساسها الجمالى على ألوانه فقـــط بل على التشكيل نفسه، "ومنها ما كان يأخذ شكل " الديك " وهو من الخزف الإيـــرانى، حيث جعل من منقاره مصباً وعرفه فوهة، واتخذ مقبضه شكل الذيل، وزخـــرف الجسم بزخارف نباتية مخرمة، ويرجع تشكيله يدوياً لعدم انتظام خطة الخـــارجى، إلا أنه من الممكن أن يصنع على العجلة وتضاف إليه الرأس والذيل وتجرى عملية التخريم فى الجسم وهو فى مرحلة التجليد"[١].

ولم يستدل على استخدام تقنيات التشكيل اليدوية كالحبال فى بناء الأشكال، اللهم إلا فى بعض الإضافات كمقابض لبعض الأشكال، واستخدمت تقنية الشرائح المنتظمة فى صنع البلاطات المسطحة فقط، حيث استخدم ألواناً فوق الطلاء الزجاجى فى معالجة أسطحها ، كما استخدم القالب فى إنتاجهم لبعض الأواني.

"ومن حيث تقنيات معالجة الأسطح عند الدولة الإسلامية فقد تعددت الأساليب، كما تعددت أيضاً العناصر الزخرفية، وإن كان بعض هذه الأساليب قد استخدم من قبل حضارات سابقة، إلا أن الخزافين المسلمين أظهروا دقة ومهارة فى بعض منها عنها فى العصور السابقة، فاستخدموا الحز والحفر، والكشط، الذى يعد أسلوباً خاصاً بالحضارة الإسلامية، كما استخدموا أيضاً الرسم بالبطانات الطينية الملونة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف، كما أظهروا أن لديهم مقدرة فائقة فى استخدام الفرشاة للرسم المباشر فوق أسطح بعض الأوانى، ويدل ذلك على أنه كان يعمل فى مراكز الخزف فنانون متخصصون فى الرسم والحفر"[٢]. فمن ناحية الحفر أو الحز تحت الطلاء استخدمت هذه التقنية بتنوع

---

[١] طه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية علي الشكل الخزفي، مرجع سابق، ص ١٥٩.

[٢] طه يوسف طه : المرجع السابق، ص١٥٩، ١٦١.

كبير، وغالباً ما كان يظهر فى صورة رسوم نباتية أو خطية أو هندسية أو عناصر حيوانية وطيور، وقد استخدمت هذه التقنية بكثرة فى العصر العباسى، "ومن أساليب الحفر إسلوبان وهما أسلوب أزيلت الأرضية فيه حول العناصر الزخرفية بالحفر، فظهرت هذه العناصر بارزة عليها دهان، أما الأرضيات المحفورة فتكشف عن جسم الإناء الأصلى بلون الطينة أما الأسلوب الأخر فهو أسلوب حفر فيه الأرضية، ولونت زخارفها البارزة بلون أسود، وعناصرها نباتية وحيوانية خرافية وعلى تكوين هذه العناصر أنها مركبة، وأخذت الأرضية لوناً فاتحاً"(١).

"فالفن الإسلامي يزخر بمقومات تجريدية متنوعة، سبقت المدارس التجريدية الحديثة بأجيال كثيرة، ففي الأشكال الهندسية الإسلامية علاقات تتكرر يميناً ويساراً وإلى أعلى وأسفل، تولد أشكالاً أخرى على أسس رياضية، تكمل الوحدة فيها الأخرى،ويلعب الشكل مع الارضية دوراً هاماً، بل ويتبادلان الخصائص، مما يدعو الشكل الواحد الهندسي لاكتساب مغزي أوسع وأكبر، حيث يتكرر بأوضاع مختلفة في المدينة الإيقاعية الكبيرة"(٢).

ومـــن هـــنا اســـتطاع الفنان المسلم أن يرقي بالذوق العام لفنه من خلال مخـــزونه البصري، وما تعكسه الطبيعة من حوله من عناصر ووحدات تشكيلية، مـــنها عناصــــر نباتية وحيوانية وكتابات وطيور وأسماك ونباتات مجردة، حيث اســـتخدم الفـــنان المسلم في معالجة أشكاله الخزفية تلك الوحدات السابقة بكثرة، وخاصـــة العناصـــر النباتية والحيوانية والكتابية والطيور في علاقات متبادلة مع بعضـــها الـــبعض. أما من ناحية الطبيعية البحرية فكان اتجاهه لها قليل وبسيط، ويتضـــح ذلـــك في بعض شبابيك القلل، حيث نجد الأسماك مستخدمة في شبابيك

---

(١) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى : أصوله ، فلسفته، مدارسه ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص٢٦٣.

(٢) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين، مرجع سابق، ص٢١٢.

القلــل مفردة أو المزوجة، وأحياناً مصاحبة لأحد الطيور، ومن هنا نجد أن البيئة لهــا تأثيرها على رؤية الفنان، ذلك لأن العقيدة الإسلامية، المتمثلة في الأحاديث والقــرآن لهــا دور في الإنتاج الفني، وتقول أنصار محمد " إن عناصر الكائنات الحــية وهو نوع من الزخرفة الإسلامية ذات أصول وجذور موغلة في القدم، إلا أن الفنان المسلم قد قام بعملية انتقاء وتطوير وإعادة صاغة جديدة لما وجد أمامه مــن عناصــر، حيث قام باستلهام لما سبقه وصياغته بشكل جمالي يتفق مع فكر وعقيدة الدين الإسلامي، ويتفق ويتوافق مع المكان الذى سيزخرفه، إذا كان شباكاً لقلــة أو أداة مــن أدوات الحــياة اليومية، فظهرت بذلك طرز وأساليب زخرفية جديدة ومبتكرة ومتطورة، فأصبحت بمثابة وليد جديد غير مسبوق، كما أصبحت تعبر عن أفكار لا عن أشكال فقط"[١].

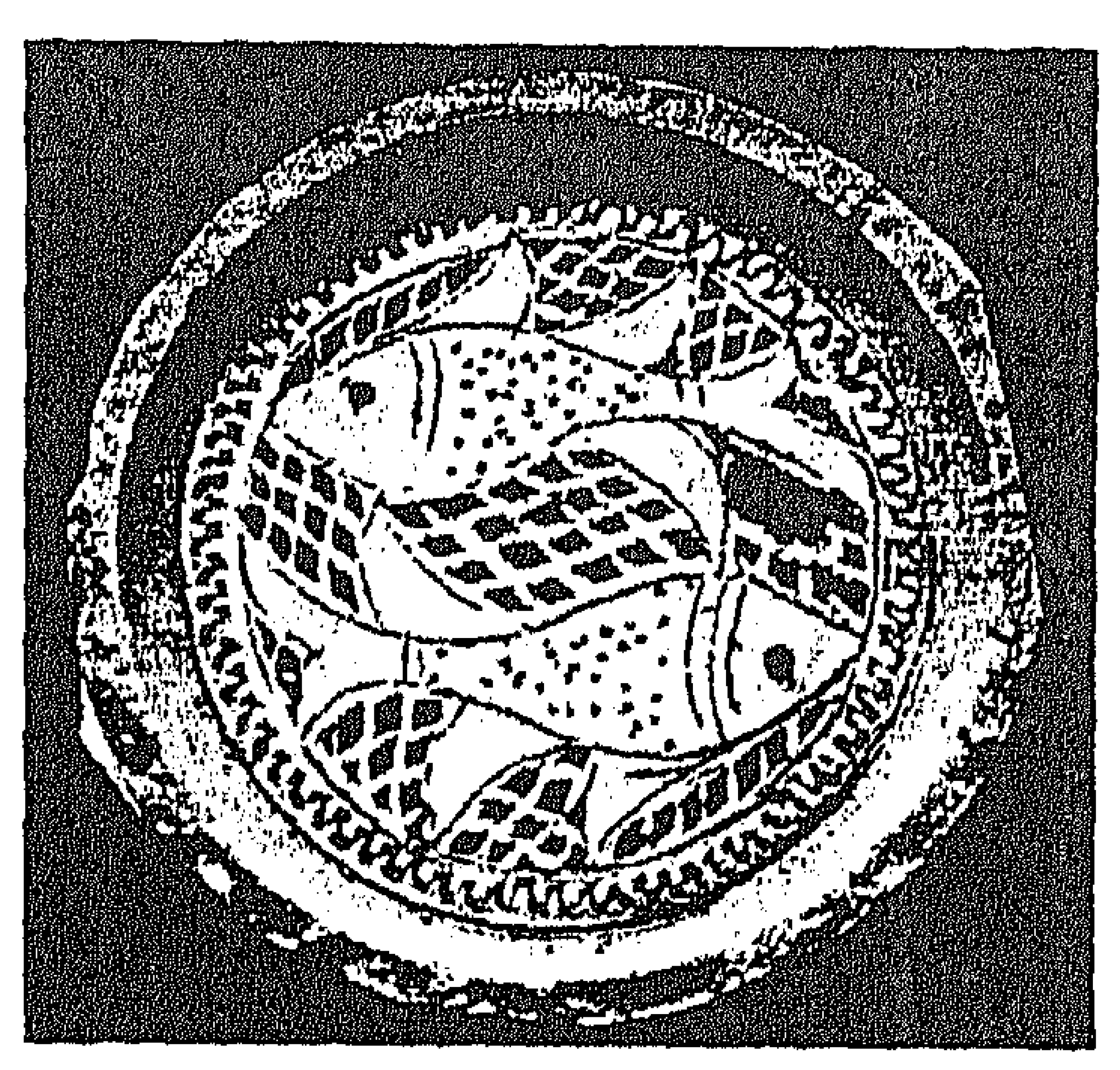
"ويضــيف أحمــد عبد الرازق أن جماليات شبابيك القلل تكسب من مزج عناصــر التصميم التي تتمثل في العناصر الحيوانية والطيور والأسماك والأشكال الآدمــية علــى أرضية من المعينات أو المثلثات المفرغة، صفت حولها في نظام دقيق بديع، بالإضافة إلى وضع اتجاه هذه العناصر الناحية التجريدية التي تميزت داخل شبابيك القلل"[٢].

ويظهــر فــي الشكل رقم (٢٥) شباك لقلة مزخرفة بالأسماك في علاقة متــبادلة، مــع وضع الملامس عليها، وهي عبارة عن ثقوب صغيرة داخل دائرة مفــرغة في شكل هندسي، حيث كان يتفنن الفنان المسلم في كيفية إتقان وإخراج العمــل فــلا يضع في اعتباره أن هذا شباك لقلة مجرد أداة يشرب منها الإنسان، وإنمــا كان يتعامل مع ذلك الشباك وكأنه وحدة فنية كاملة متكاملة، تسر الشارب عندما يشرب من القلة.

---

[١] أنصار محمد عوض الله: المحتوي التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص١٨٠.

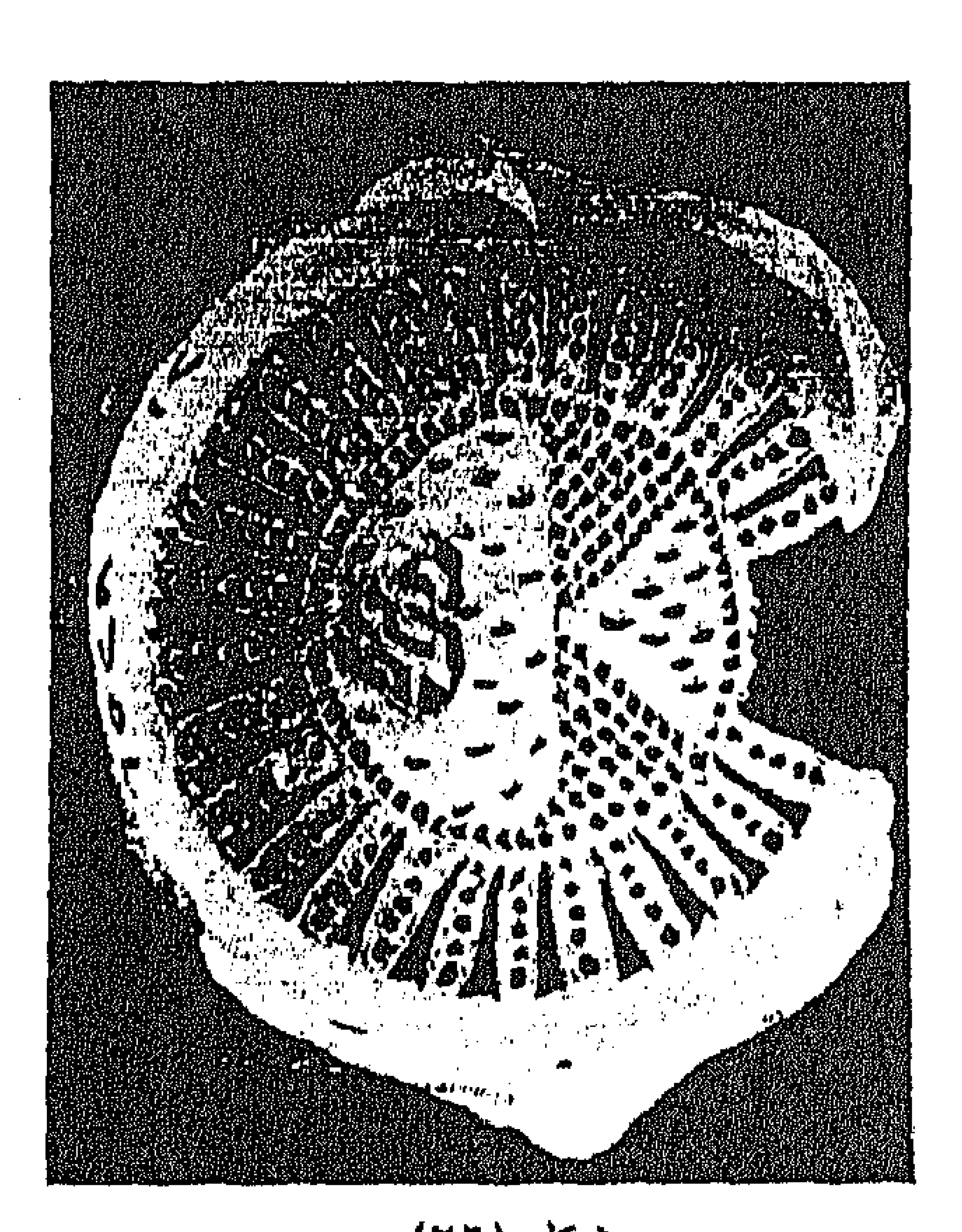
[٢] أحمد عبد الرازق: شبابيك القلل الفخارية، الكويت، ١٩٩٢، ص٣١.



شكل رقم (٢٥)

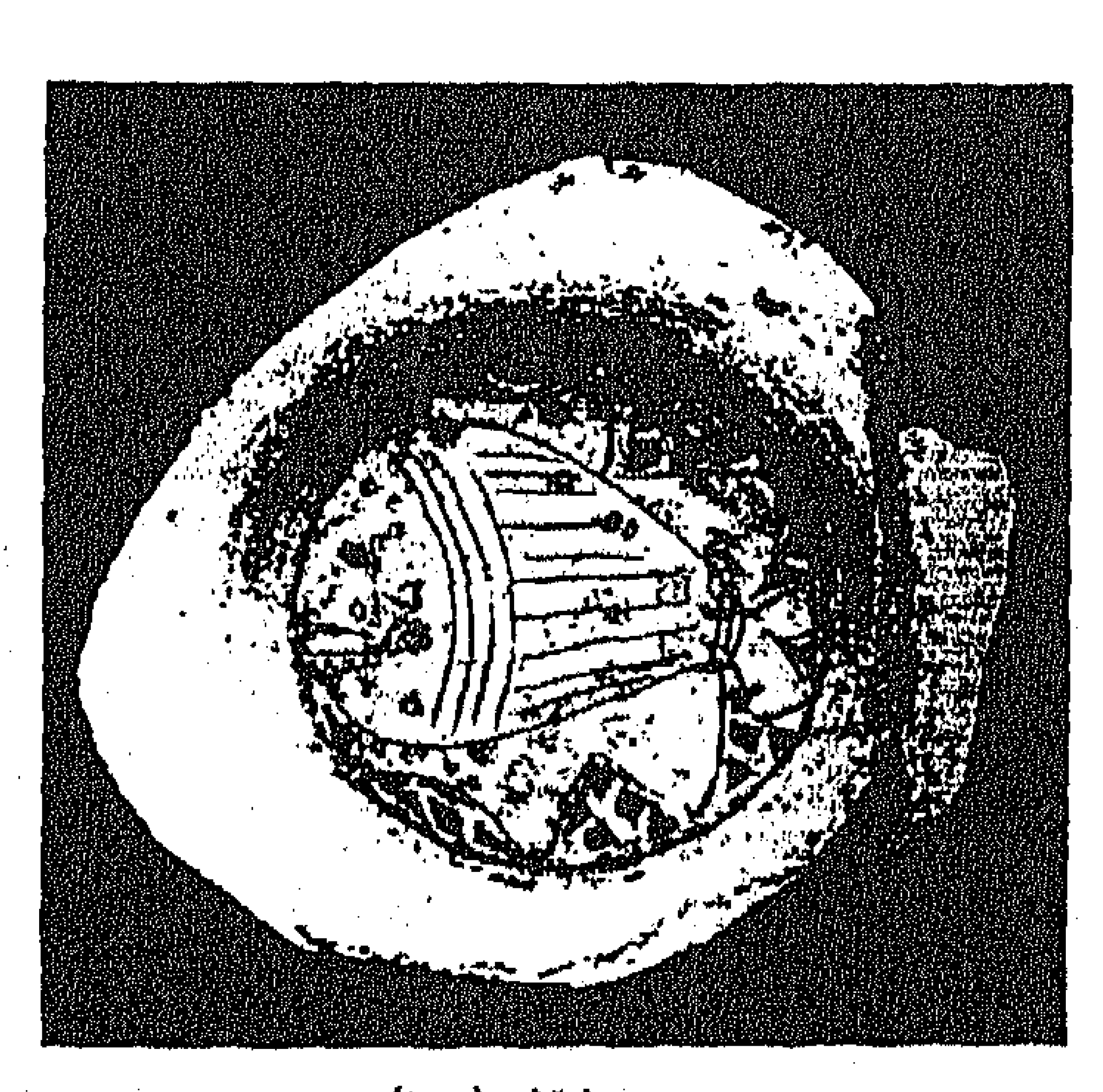
شباك لقلة مزخرفة بالأسماك في علاقة متبادلة

ويدل الشكلان رقم (٢٦)، و(٢٧) على عنصر لسمكة مفردة داخل شباك قلـــة علـــى أرضية من المكونات المنتظمة وهذا يدل على أن الفنان المسلم فنان مبدع على جميع النواحي، ولكن للعقيدة أثراً في حياته سواء الفنية أو الاجتماعية.



شكل (٢٦)

عنصر لسمكة مفردة داخل شباك قلة



شكل (٢٧)

عنصر لسمكة مفردة داخل شباك قلة

٥- العصر الحديث :

"شهد القرن التاسع عشر يقظة وبحثاً وتشككاً وحروباً وثورات واختراعات وإبداعات وتكشفاً لأهمية الفرد، والاهتمام من جديد بالأعمال الخزفية الفنية فى مختلف بقاع العالم، وارتبط التطور بل التحول الكبير فى مجال الشكل الخزفى أساساً بفردية وشخصية الخزاف، وبيئته وثقافته"[١].

وساعد على ذلك الثورة التكنولوجية والصناعية التى عمت العالم وخاصة العالم الغربى والأمريكى، والتى كان لها تأثير واضح على إبداع الفنانين حيث ظهرت أنواع متعددة من الطينات المخلوطة، والتى أسهمت التكنولوجيا الصناعية الحديثة فى تحسين خصائص الطينات من حيث صلابتها وقدرتها على تحمل الحريق العالى، وكذلك إمكانية التشكيل، فنجد أن الخامة لم تعد تستخدم فى إنتاج الأدوات اليومية فقط، وإنما تحولت لوسيط تعبيرى يستخدمها الفنان فى التعبير عن آرائه وأفكاره، فى تشكيلات تعدت الآنية والطبق إلى علاقات فنية بين السطوح المختلفة والملامس والألوان، "سواء كان ذلك من ناحية الموضوعات التى تناولوها، أو إلقاء الضوء على سمات العلاقات الإنسانية فى المجتمع الصناعى، أو من ناحية الخامة الفنية أو الوسيط الذى يجسد به الفنان إبداعه"[٢].

وقد أصبح مألوفاً اليوم أن تشاهد فى قاعات العرض أعمالاً فنية غير مألوفة، مستخدماً فيها البلاستيك وغيرها من الخامات الحديثة التى أصبحت تعمل على تغير الشكل الفنى. والفنان فى تأمله للطبيعة وعناصرها وتفاعله معها بحواسة، يتوالد حوار متشعب بينهما، فقدرة الفنان على تفحصها واستخلاصها ضرورة لمعرفة جوهر بنائها وتركيبها، فيدركها ويصبح إدراكه لهذا التفحص

---

[١] محمد طه حسين : من أعلام الخزف المعاصر (بيكاسو، ليتش، هامادا)، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٢، ص٧.

[٢] الشرنوبى محمد المرسى : الطينات الحرارية وإمكاناتها التشكيلية فى إنتاج خزفيات مبتكرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢، ص٧٧

هو مصدر أعماله الفنية المعاصرة وقد أدى ذلك به إلى تطوير حاسة حب الاستطلاع لديه وتطويعها، ومن ثم أخذ فى التجريب عليها واختبار كل إمكاناتها المهداة إليه من الطبيعة فى إنجاز الوظيفة المطلوبة منها فى الفن. فلم يعد مجدياً الحديث عن تقسيم الفنون إلى فنون "صغرى" وفنون "كبرى" أو نافعة وجميلة بعدما تطورت النظرة وتغيرت المفاهيم حول هذه الاتجاهات، حيث التطور الحادث فى الفن لم يكن فى الشكل واللون فقط، لكن الأهم من هذا هو التطور المصاحب فى النظرة إلى هذا الفن والفنان القائم عليه، والثورة على الجماليات الكلاسكية القديمة مع المدرسة التأثيرية، فلم تعد القطعة الخزفية تحدد بوظيفتها، أو إحكام صنعتها على عجلة الخزاف، فقد أصبح ينظر إليها نظرة منطقية على أساس أنها انعكاس لإحساس فنان.

"وقد بذلت فى سبيل الوصول إلى تلك النظرة جهود ضخمة، قام بها فنانون خزافون ونقاد، وعلى رأسهم الفنان الخزاف الإنجليزى "برنارد ليتش" الذي فجر ثورة فى صناعة الفخار صناعياً، وكان من المحفزين لها عملياً ونظرياً"[1].

ويدل الشكل رقم (٢٨) على قطعة من عمل الخزاف "برنارد ليتش" حيث يظهر على طبق من الخزف به زخارف من البطانات الطينية الملونة، وفي الأطراف أسماك، وفي الوسط وحدة نباتية أسماها شجرة الحياة، ويلاحظ استخدامه البارع لضربات الفرشاة المتمثلة بالبطانات الطينية الملونة التي عالج بها السطح، كما يدل على أن الفنان على دراية بقاع البحر من أسماك ونباتات، فتلك الشجرة التي أسماها شجرة الحياة تشبه الشعاب المرجانية المسماة بالشعاب النارية.

شكل (٢٨)

للفنان برنارد ليتش ، شجرة الحياة

---

[1] Peter Dormer : The new ceramics, Thames and Hudson Ltd. London. C. 1980.

فـــإلى جانب الخزاف البريطاني برنارد ليتش كان يوجد خزافون يابانيون مـــبدعـــون أمـــثـــال "شـــوجي هامادا" حيث يوضح الشكل رقم (٢٩) إنـــاء من الخـــزف الزلطـــي، شكله الفنان في اليابان بعد أن عاد من رحلته في إنجلترا بعد تعـــرفه على الفنان "لتيش"، وقد استخدم الفنان في هذا الإناء الشمع كمادة عازلة، كتقنـــية من التقنيات المستخدمة التي عملت على إبراز الرسمة النباتية على سطح الجســـم الفخاري، ويلاحظ الاستخدام البسيط والبليغ في استخدام الفرشاة لتضيف جمـــالاً إلـــى جمـــال بساطة الشكل، وتلك الأشكال سواء للفنان برنارد أو للفنان هامـــادا تدل على خروج الفنان من الإطار التقليدي في معالجة الأسطح إلى إطار يحمل قيماً تعبيرية وجمالية تدل على فرادة الفنان.



شكل (٢٩)

للفنان شوجي هامادا

وفي منتصف القرن التاسع عشر تأثر بعض الفنانين الغربيين بفن الخزف، وبـــدأت تجـــاربهم الأولى في الإنتاج الفني الخزفي في فرنسا في بداية الأمر، "فقد كانت الرغبة في الاهتمام بالتغيير إلى الحركات الفنية المختلفة في مجال الفن بوجه عـــام، والخزف بشكل خاص قد دفعت المصور والنحات من ناحية، والخزاف من ناحـــية أخـــرى، إلـــى تقديم ابتكارات خزفية جديدة، حتي وإن كانت أعمالهم أثناء تجاربهم غير ناجحة بالمقارنة بعملهم كمصورين أو نحاتين"[١].

---

[١] طه يوسف طه : مرجع سابق ، ص١٨٨.

ويــرجع الفضـــل في تلك الحركة لفنانين أمثال ميرو ، وبابلو بيكاسو ، وبــول جوجــان وقــد اعتنوا جميعاً بالشكل المطلق، وصرفوا النظر عن الخامة وتقنــياتها واهــتموا بالالوان وكان تأثيرهم قوياً على كثير من الخزافين، "ويقول "طــه حســين": بالــنظر إلى أصالة ما قدمه هؤلاء الفنانون من جديد في الشكل واللــون فــي مــيدان الخزف، وما حصلوا عليه من تقديم لأعمالهم ، فقد اعتبر إبداعهــم الخزفــي نواة للتجديد، بالرغم من أنهم لا ينكرون الصراع الدائم بينهم وبيــن الخامة، هذا الصراع الذى يرجع إلى عدم درايتهم بالنواحي الفنية للخزف، إلا أن مــا قدمــوه فــي هذا المجال إنما يعتبر تجارب رائدة يعترف بها الخزاف الحديث والمعاصر على السواء"[١].

فكما كان للفنان بيكاسو أيضا أثره الواضح على الخزف بالرغم من تواضعه الشديد الذى كان يتميز به عن غيره من الفنانين، حيث كان دائم الاتصال بصغار الخزافين، ويتعرف على أسلوب عملهم الذى يتميز بالبساطة والبدائية، مما جعله يفكر في الأصول البدائية والأسس التراثية في الفن بشكل عام "فلم يقتصر اهتمامه بالتراث على لون واحد كالإغريقي مثلاً، وإنما انطلق تفكيره إلى المصري والروماني والسومري، وأهتم بتكشف الفن النجرو الأفريقي واستلهم أفكاره منه بعد أن كان شيئاً لا يري ولا يهتم به، ولم يقتصر نشاطه الفني على التصوير ، بل كان فناناً شاملاً ، دخل مجال النحت والخزف والطباعة"[٢].

ويدل الشكل رقم (٣٠) على إناء خزفي يجمع فيه بيكاسو بين براعته في النحــت والتصــوير والرســم، وبين حيوية الجسم الأنثوي ووداعة الطيور، وقد اســتخدم فــي بنائه عجلة الخزاف والتقنيات الخزفية، وهو في مجملة من وحي الأساطير، وهو مصنوع من طين التراكوتا.

---

[١] طه حسين : من أعلام الخزف المعاصر (بيكاسو، ليتش، هامادا)، الطبعة الأولى ، القاهرة، ١٩٨٢، ص٨.

[٢] محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص٢.



شكل رقم (٣٠)

للفنان / بابلو بيكاسو

ويعتبر فخار الاستوديو الذى ظهر قرب نهاية القرن التاسع عشر، بدايات التجريب والتجديد، وأصبحت السمة المميزة لصناع هذا الفخار هى القدرة على استخدام الفن أو التصميم لأهداف الحرفة، وفى نفس الوقت تزايد نحو الاتجاه إلى العالمية، "فهاجر عدد من الخزافين من أوربا إلى أمريكا وبريطانيا، وقاموا بدور حاسم فى تطوير فن الفخار، ومنهم الخزافة الفنلندية المولد "مايجاجروتل"، حيث قامت بعمل دراسات مع الفنان البلجيكى المولد "ويليام فنش"، وهى واحدة من أهم الرواد فى عمل الفخار بالاستوديو، حيث كان لها تأثيراً كبير على تلاميذها بأمريكا، ومنهم "ريتشادفور" ثم تبعهما "فرانز" "ومرجريت ولدنهين" وهما من خريجى مدرسة "باوهاوس" ثم هاجر فنان الفخار "هانزكوبر" الألمانى و "لوسى دى" الأسترالية إلى بريطانيا، وكان لهما تأثير كبير فى الخزف والخزافين الإنجليز"[١].

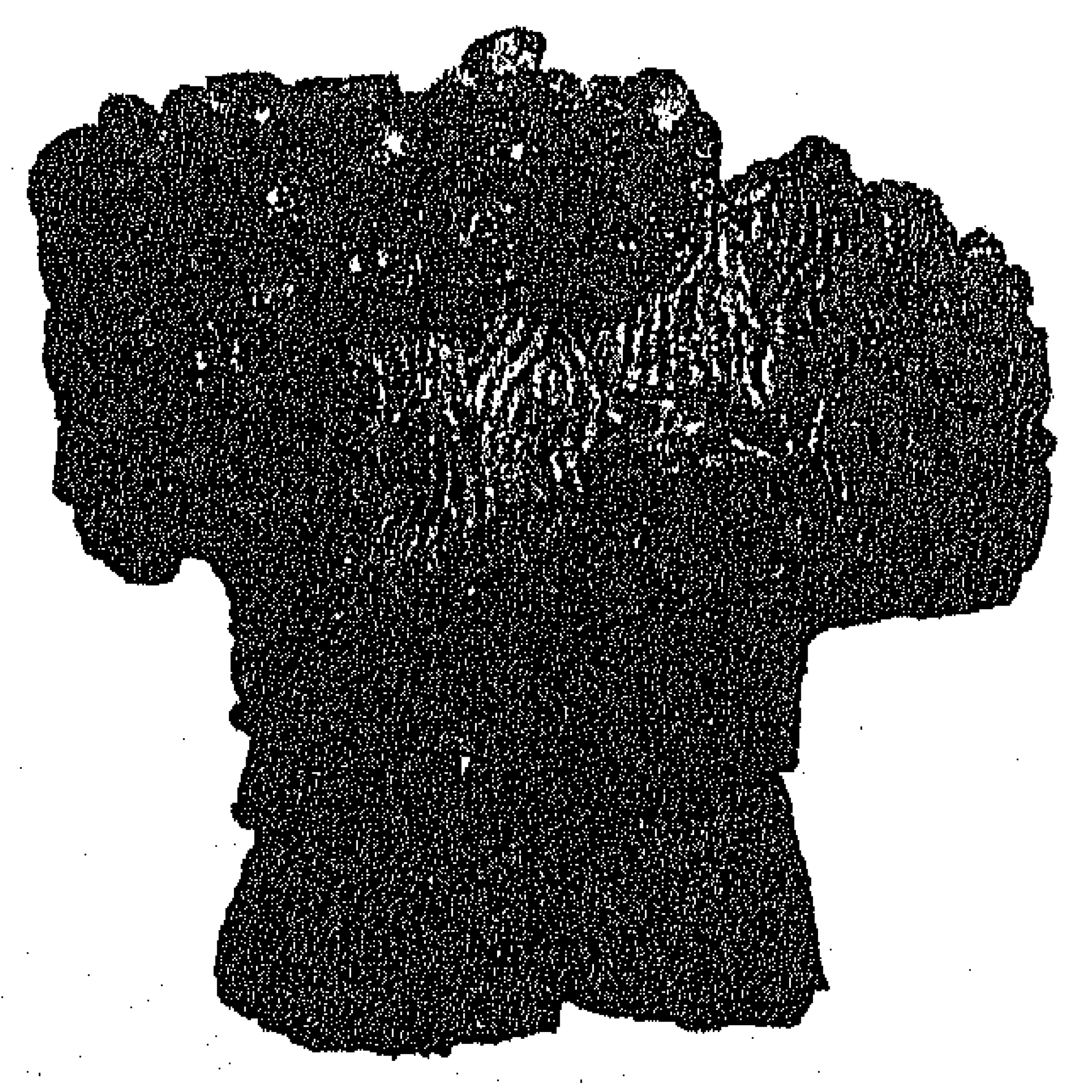
فالخزفيات دائماً محل نشاطهم، كما تفحصوا الديناميكية في كل شئ، وأعطوا للإناء المصنع بالاستوديو مكانة تاريخية جديدة للانطلاقة نحو تصميم القرن العشرين.

---

[1] Peter Dormer : The new Ceramics, Ibid. P. 14.

فالفن الحديث من أهم مظاهره الابتعاد عند المألوف والمعقول والثورة على كل ماهو تقليدى، ولم تحسب حساباً للنفعية التى يؤديها العمل الفنى، كما ظهرت شعارات جديدة مثل الفن للفن، وذلك للوصول إلى أعمال يكون التعبير من أحاسيس الفنان الهدف الأول فيها كما تتوفر فى تلك الأعمال القيم الفنية، وذلك من فلسفة الفن الحديث وخرجت تلك الفلسفة من أوروبا إلى أمريكا، وبعدها ظهرت المدارس الحديثة التي انتشرت فى باقى أنحاء العالم، ومن أهم المدارس والحركات التى ساعدت على التأثيرية والتكعيبية، والتجريدية وهى موضوع بحثنا الحالى.

"وإن اندفـــاع الفـــنان على ما هو جديد وغريب، والابتعاد عن الواقعية، ســـاعد فـــي انطلاق الفنان وراء البحث والتجريد دون أي قيود، فحطم كثيراً من القواعـــد وحقق إبداعاً من خلال ما هو مضاد لـــه، وانطلق إلى تجريد الأشكال واللجـــوء، إلى البساطة ليخدم بذلك قوة التعبير، وقد ساعد على ذلك أن الحركات الفنـــية في بدايات القرن العشرين قد تطرقت إلى مسالك متعددة في معالجة الفن، ســـواء من ناحية الفنية، أو من الناحية التقنية ولجأ الفنان الحديث إلى البحث عن أســـاليب أدائية مبتكرة لم يتطرق من قبل"[1] كما هو موضح في الشكل قم (٣١) و(٣٢) حيـــث يوضح كيف خرج الفنان عن المألوف للشكل الخزفي التقليدي إلى ابـــتكار شـــكل جديد سواء من ناحية الشكل أو من ناحية اللون والملمس، فالشكل رقـــم (٣١) وهـــو للفـــنانة ســـلوي يدل على مدي تأثر الفنانة بالطبيعة البحرية، وخاصة الشعاب المرجانية بما تتميز به من شكل ولون وملمس.

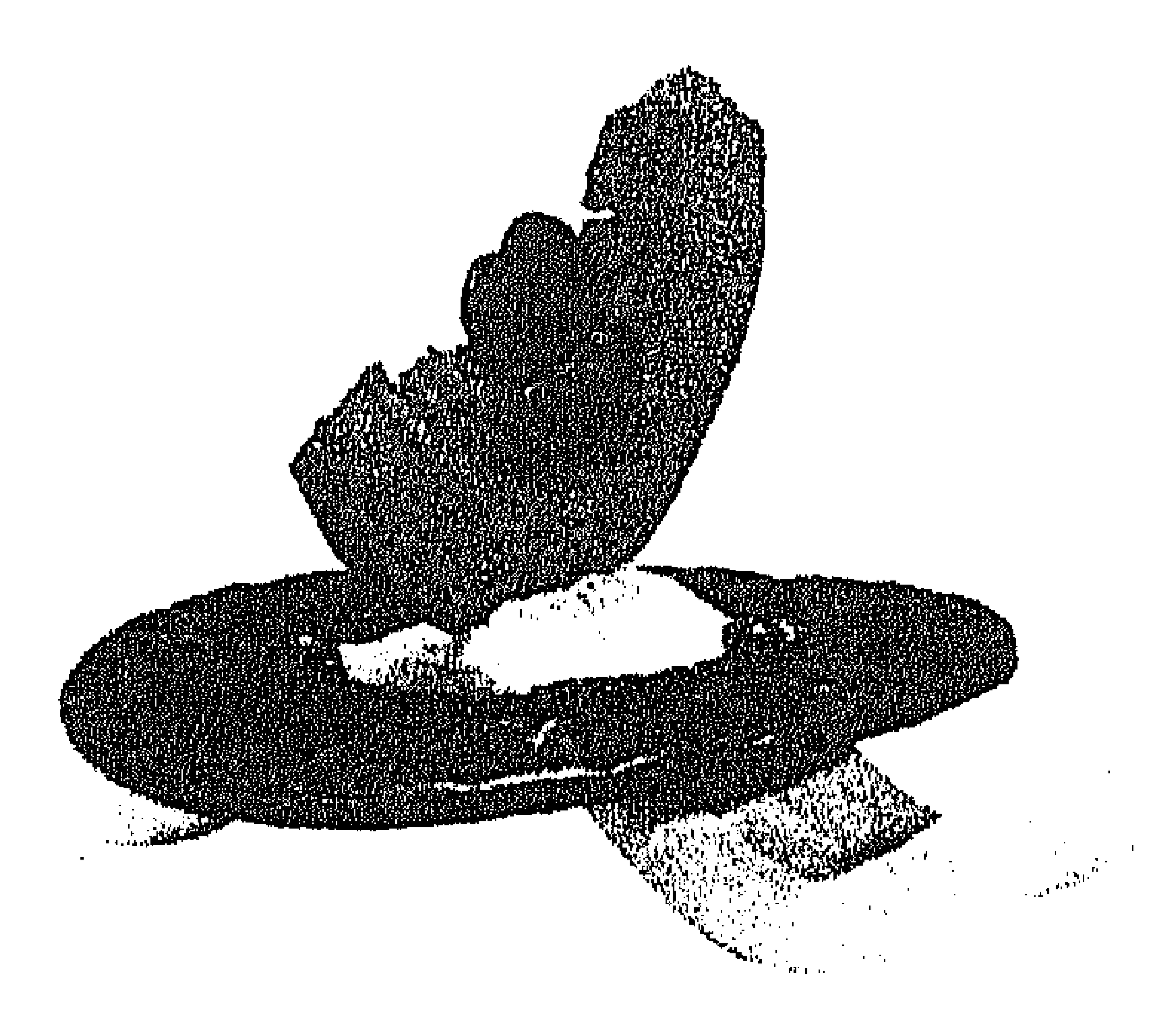


شكل رقم (٣١)

للفنانة/ سلوى أحمد محمود رشدي

---

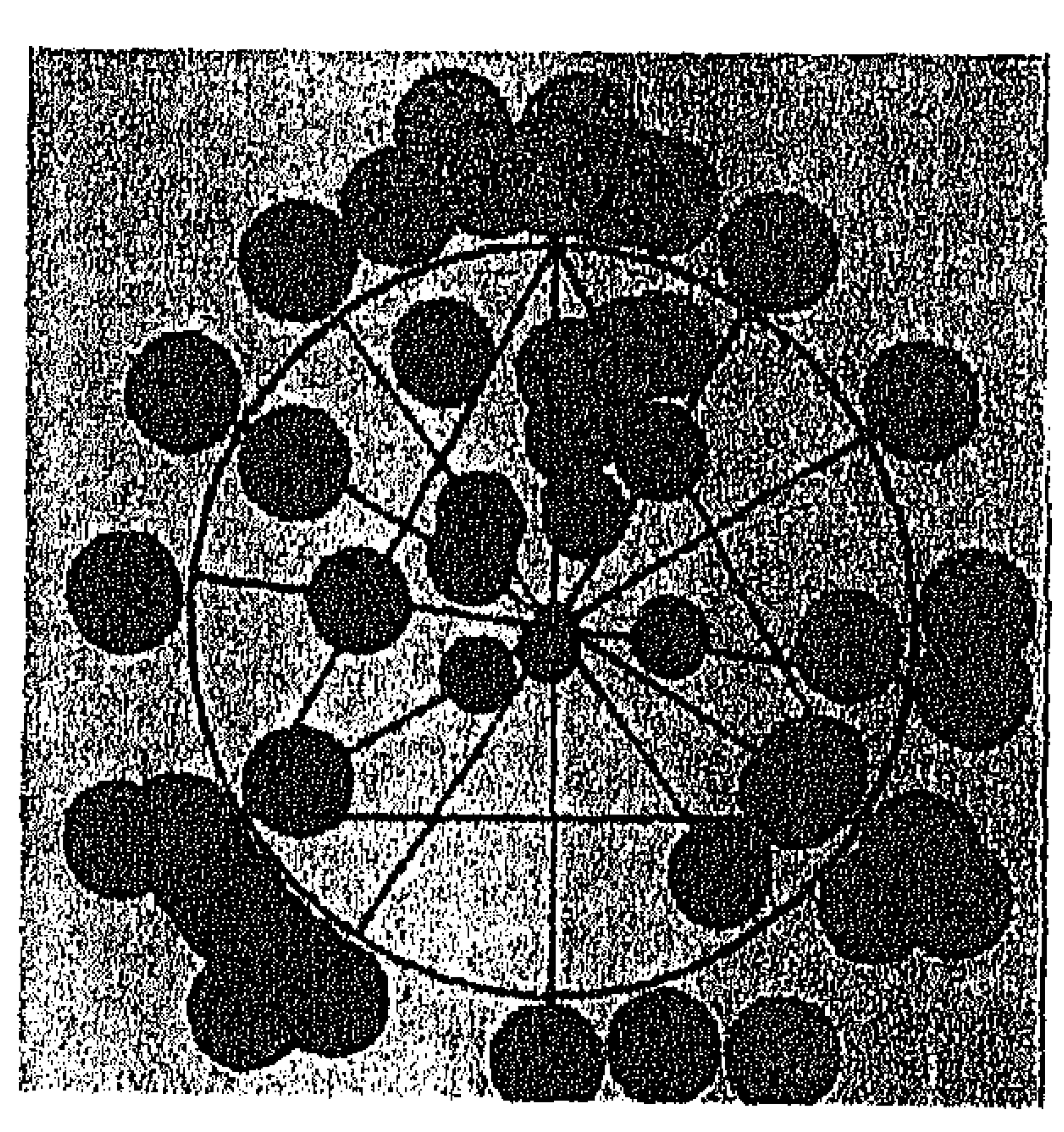
(١) صباح مصطفي نعيم محمد: القيم التشكيلية والتعبيرية للرسم في ضوء الأساليب الأدائية الحديثة، رسالة ماجستير، غير منشورة،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦.



شكل رقم (٣٢)

للفنانة/ جميلة جوهر

وقـــد تحرر الفنان من استخدام اللون في شكل تقليدي، وتخلص من قيود الصـــنعة، واهـــتم بلغـــة اللون، حيث يقول سعيد سيد حسن عن تأثير اللون على المشاهد: "أنه عنصر تعبيري لـــه تأثيره في مشاعر وأحاسيس المشاهد من خلال خاصـــية الجاذبـــية وقيمة الانتباه، حيث يتعامل ويتفاعل معها من خلال العلاقات ذات الإيقاعات اللونية"[١] ويوضح الشكل رقم (٣٣) اللون ومشتقاته.



شكل رقم (٣٣)

يوضح اللون ومشتقاته

---

[١] سعيد سيد حسن : الإمكانات التشكيلية لخامة البلاستيك في مجال أسس التصميم ، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤، ص١٦١.

أما من ناحية التجريد في اللون فقد استحوذت نظرية اللون على تفكير بعض أوائل المحديثين من الفنانين، حيث اهتموا بشكل خاص بالألوان الأساسية والتي تضم الأحمر والأصفر والأزرق؛ ظناً منهم بأن هذا الثلاثي هو أساس الأبصار اللوني و"أعتمدت التجريدية على فكرة المحتوي الروحي للألوان، والتي يظهر فيها الأحمر الغرور والجشع والغضب والنزعة الحسية، طبقاً لدرجة نقائه، كما نجد الأزرق يمثل الروحانية العالية والتقوي لمستوي مثالي نبيل، بينما يمثل الأصفر أعلى درجات الفكر والعقلانية، والأخضر يمثل الانسجام والقدرة على التكيف"(١).

---

(1)John Gage., Color and culture practice and meaning from art to abstraction, P. 248.

الفصل الثالث

الاتجاه التجريدي في الفن

مقدمة

التعريف بالتجريدية

الاتجاهات التي قامت عليها التجريدية

- التجريدية التعبيرية
- التجريدية الرمزية
- التجريدية الهندسية
- البنائية
- الأشكال البنائية وعلاقتها بالطبيعة
- أهم رواد المدرسة البنائية
- كازمير ما لفيتش
- فلاديمير تاتلين
- نا عوم جابو
- التجريد العضوي
- هنري مور
- خصائص التجريد
- أهم سمات وخصائص التجريدية في الخزف

مقدمة :

مهمـــا قيل عن التجريد ، فالموضوع لا ينضب ، لأن لـــه أبعادا كثيرة؛ عالجها فنانو القرن العشرين ومن قبلهم وما زال المفهوم يحتمل معالجات جديدة ســتأتي بها الأيام، والذي يجب التعرض لـــه أولا أن الفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد، ويعني هذا إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل، أو بين التفاصـــيل والصـــيغة ، بحيث ينصهر كل شيء في بوتقة العملية الإبداعية التي تأذن بولادة المخلوق الجديد ، فليست العبرة في التجريد بالمدلول الظاهر ، وإنما بجوهر العلاقات، ولا يهم إذا كانت تقترب من الواقع أو تبتعد عنه كلية .

وكـــان بديهـــياً أن تـــتطور التكعيبـــية شيئا فشيئا، تمهيداً إلى التجريدية وللوصـــول لهـــا اتخـــذ الفـــنان مداخـــل متعددة، فمنها ما بدأ بالتكعيبية وانتهى بالتجريدية، أي يبدأ فيه الفنان بالأصل الطبيعي ويراه بزاوية هندسية، ثم تدريجيا تفـــتقد الأشـــكال الهندســـية صلتها بالأصل، وتتحول إلى مجرد مثلثات وأقواس محملـــة بملامس تنبو عن تلك الأسطح التي جردت، وهي مجرد أشكال إيقاعية مـــترابطة تحمـــل شيئا من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان ، وإذا كانـــت الطبـــيعة هي المصدر الأصلي الذي على أساسه يتم مضاهاتها للأشكال، ولكن في إطار كل مذهب تمثله من واقعية ، مثالية ، رمزية ، ففي التجريد الفن ذاته هو أساس القياس في الأعمال ، فالمذهب التجريدي في عمومه، وإن كان قد حـــرر الفنان من تبعات التقليد والتشبث، ألا أنه كان مدخلا يوحي بانطلاقة أكبر نحو تحقيق إبداعات جديدة قوية.

التعريف بالتجريدية :

"أطلـــق لفظـــة التجريدية في الفن على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبـــيعة في أشكالها ، ولقد عرفت عملية التجريد في الفنون منذ فجر التاريخ ، حيث ظهر التجريد في الفن المصري القديم وبعض فنون العالم القديم ، كما كان

التجريد من أهم صفات طرز الفن الإسلامي، الذي ابتعد كل البعد عن محاكاة الطبيعة[1].

"وكلمة تجريد تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي يمثل تجريدا لعديد من الأشكال التي تحمل هذا الطابع"[2].

"فالفن المجرد يعني ما هو مشتق أو منفصل عن الطبيعة ، لكونه يعبر عن الشكل النقي "الجوهري " المجرد عن التفاصيل المحسوسة"[3].

"والتجريد من الوجهة الفنية يقوم بتعرية الأشكال من صورتها الطبيعية والعضوية ، أو بالحد من عضوية هذه الأشكال وواقعيتها الطبيعية، وبذا يكون التجريد جزئياً ونسبياً، ومن هنا يمكن للصورة الجوهرية أن تأخذ مكانها محل الصورة الطبيعية أو العضوية"[4].

ويذكر أيضا "قاموس نيوكولينز": "أن التجريد لا يرتبط بالموضوعات الملموسة، حيث لا يتصل بشئ بعينه، وهو يتصف بالصياغات الهندسية أو من جهة أخرى بالصفات اللاتمثيلية، وليست له دلالة بظواهر معينة، وهو بمثابة ملخص للأشياء"[5].

ويذهب "هربرت ريد" إلى أن :

"التجريد اتجاه فني يعبر عن عمق التفكير الذى يرتبط بمتطلبات العصر، وهو يمثل مرحلة انتقالية من واقع إلى واقع جديد، فهو عالم مطلق من النقاء، ينطوي على معان روحية ترتبط بالعناصر والقوانين والأسس البنائية للأشكال التي تمثل طبيعة الكون، كما يرتبط بالانسجام المتناغم، وتحقيق فكرة، قد تكون فلسفية

---

(1) صبحي الشاروني : الفنون التشكيلية ، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٨١، الطبعة الأولى، ص١٠٠.

(2) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين، مرجع سابق، ص٢١٥.

(3) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، الكويت، ص١٨١.

(4) حسن محمد حسن : المرجع السابق ، ص١٨٥.

(5) A.G.Gimson: The New callins, printed by willian callins sons & co., LTd., Clasgaw, England, 1982, P.5.

أو موسيقية أو غير ذلك، وأعمال التجريد تجدها محملة منذ البداية بالمعاني والمفاهيم التشكيلية التي لا يمكن أن تترجم إلى أي لغة"[١].

والمقصود بالتجريد أيضا : "هو كشف النظام العام، أو "القانون" المستور وراء الأشياء، بحيث تظهر قيمتها للرائي المثقف ، هذا القانون يساعد في فهم الظاهرة إلى استخلاص منها هذا القانون، وفي فهم الظواهر الأخرى التي تتشابه مع تلك الظاهرة"[٢].

وهناك العديد أيضا من المرادفات لمصطلح الفن التجريدي وهي :

الفن اللاموضوعي non-Objective، الفن اللاتمثيلي non-Figurative Art ، الفن تشيخصي Represention Art ، الفن اللاتشكيلي non- formal وقد ورد هذا التعريف في قاموس أكسفورد[٣].

وقد ذكر أيضا بإحدى دوائر المعارف التحليلية للفن المعاصر أن مصطلح الفن التجريدي يعتبر مرادفاً لمصطلح الفن اللاتشخيصي، وقد يشير إلى شكل في الفن يرفض تمثيل العالم الخارجي، وأنه نظام من الأشكال والألوان الخالصة، مؤهل لإثارة انفعال جمالي، كما يعتبر مصطلح الفن اللاتمثيلي أكثر عمومية وشمولاً لهذا الفن[٤].

ومن هنا يعتبر التجريد هو أهم الصور التي يمكن أن يتخذها العمل الخزفي، فهو لا يعبر عن المظاهر العارضة والمألوفة للشكل الطبيعي، ولكنه ينفذ إلى الطبيعة، وخاصة في بحثنا عن الشعاب المرجانية عن طريق الترابطات والعلاقات من خلال نظرة شاملة وعميقة.

---

[١] Herbert read: The philosophy of modern art, Latimen trand & Co. Ltd., whitstalle, London, Great Britain, 1951, P.37, 38, 51.

[٢] محمود البسيوني : التجريد في الفن ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٥٠، ص٥.

[٣] Harold Osborne : The oxford comonion to twentieth century art oxford university press, P.2, 3.

[٤] Raymond charmed : Modern art conciseerc yelb pidia, 1973, P.7.

ونجـد لهـذا الاتجـاه التجريدي أساليب عديدة ومختلفة، تبعاً لكل فنان، وتـبعاً للحالـة النفسـية لــه، وسنحاول أن نستعرض في إيجاز أهمها وأكثرها وضوحاً في حركة الفن الحديث.

الاتجاهات التي قامت عليها التجريدية :

التجريدية التعبيرية :

الـتجريد وهـو يبتعد عن الطبيعة الظاهرة، لم يكن من المتوقع أن يبلغ معنـي، حيث اعتاد الناس أن يربطوا بين الأشكال في الطبيعة كرموز ودلالات هذه الرموز.

"وفكرة التعبير كصفة من صفات الفن التشكيلي، تعني عملية التبليغ التي تحـدث مـن خـلال الأشكال الفنية، والتبليغ بمعاني تشكيلية، وليست بترابطات بصرية خارجية"[١].

"ولـو شـبهنا الموضوع بالموسيقي لوجدنا أن هناك أنغاماً تثير الحزن وأخـرى تثـير الفرح، ولكنها أنغام ذات خصائـص تجريديـة، والأشكـال التـي يصيغـها الفنان التشكيلي لها هذه الخصائص في ذاتها، فيتبين مـن ذلك أن التجريدات معبرة بطريقة أو بأخرى"[٢].

"ويسـمـي هـذا الاتجـاه أحيانـا باللاموضوعيـة non-objective، أو اللابصـرية non- visual ، أو بالاتجاه غير التشخيصي non-figurative، وذلـك لانه لا يحاكي شيئاً من الموجود خارج الكيان الإنساني، ويستند أصحاب هـذا المذهب إلى الموسيقي ، قائلين : لماذا لا تقوم الأعمال الفنية التشكيلية على أسـس مضـاهية للأسـس التي تقوم عليها الموسيقي وبدأت التجارب مع فنانين

---

(١) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين، مرجع سابق، ص ٢٣٩.

(٢) محمـد اسـماعيل محمـد : فن النحت العالمي المعاصر وأثره علي فن النحت المصري، رسالة دكتوراة،غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص١٧٠.

أمثال : واسيلي كاندنسكي، وحققت نجاحاً، وأصبح هذا الاتجاه من مقومات الفن التشكيلي في القرن العشرين"[١].

ويذهب أفلاطون إلى القول بأن "جمال الأشكال ليس كما يفهمه عامة الناس من تصوير للكائنات الحية، ولكني أعني الخطوط المستقيمة والأقواس والسطوح والمجسمات التي تخرج عن طريق المخارط والمساطر والمربعات، وتلك الأشياء ليست جميلة نسبياً مثل تلك الأشياء المألوفة الأخرى، لكنها اكثر واقعية، وهي دائمة ومطلقة"[٢].

ومن ناحية الشكل الخزفي وارتباطه بالمدرسة التجريدية التعبيرية فهو يجمع بين ذلك المفهوم التعبيري والتجريدي في آن واحد، وذلك من حيث أن كلمة التعبيرية تعني وجود دلالة بصرية للأشكال في حين تعني التجريدية مفهوماً مطلقاً في الفن، بمعني أنه لا يوجد للشكل دلالة بصرية، ويعتمد الفنان الخزاف في استخدام منهج التعبيرية التجريدية إلى الابتعاد عن المظهر الخارجي للطبيعة، والاعتماد على التعبير الذاتي للفنان، وأن كل عمل فني لابد وأن يحمل نوعا من البناء الخفي.

أما من ناحية التعبيرية التجريدية كاتجاه فني، فنجد من أهم المحاولات التي ظهرت ونمت في تفسير المصطلح أنه "تعبير مرتجل غير ذى وحدة أو موضوع"[٣].

كذلك هو "مصطلح يعتمد على ما يتوفر للفنان من عناصر تشكيلية تجريدية دون الالتزام بشئ ما، ويراعي فيه أن يكون له أثر في المشاهد"[٤]. إلا أن مختار العطار أضاف إلى التعريف السابق عن تفسيره للتعبيرية التجريدية، حيث كان يقصد تأثير الألوان على حاسة البصر وعلى الأحاسيس؛ لتأكيد المعني الدرامي للون، كما تؤثر الموسيقي بالأنغام على حاسة السمع.

---

(١) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين، مرجع سابق، ص٢٤٠.

(٢) Peter Linda murray : A dictionary of art and artistis, penguin book great britain, 1965, P.1.

(٣) ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠.

(٤) مختار العطار : رواد الفن وطليعة التنوير في مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧.

كمـــا أطلق على التعبيرية التجريدية عدة أسماء، بعضها يرتبط بالمكان الـــذى نشـــأت فيه، والبعض الآخر يرتبط بالسمة الغالبة على هذا المفهوم، حيث أطلـــق علـــيه النقاد الأوربيون اسم (فن اللاشكل) "ويعني نوعاً من التعبير الفني يجمـــع بين عدة صفات مختلفة، حيث إنه يتضمن التعبير اللوني الذى أشار إليه كاندنســـكي، واللمسات الحركية التي تكلم عنها بولوك فيما سمي بالفن الفعلي أو العضـــوي، حيـــث ينـــتج مـــن دوافع داخلية؛ لما يتصف به من سمات شاعرية وتلقائـــية غنائـــية، نســـبة إلـــى صـــدوره عن حركات الجسم والأيدي بالألوان والأدوات، لذلك سمي بالتجريدية الشاعرية والارتجال النفسي"(١).

وترى الباحثة أنه اتجاه يحمل معاني إنفعالية وفعلية مباشرة، وخاصة في مجال الخزف، حيث يمكن التعبير عن انفعالات الفرد من خلال خامة الطين؛ لما تمـــتاز بـــه من ليونة، والتي يسهل التعبير من خلالها عن أي جانب من جوانب شخصـــية الفـــرد، ســـواء الفطـــرية أو الوجدانـــية أو الرمزية، لذلك هي أكثر الاتجاهـــات التي تحمل معني التجريد ومعني التعبير في آن واحد، حيث يصبح في النهاية العمل الخزفي وليد اللحظة دون الاستعانة بأى تحضير مسبق لـــه.

٣-التجريدية الرمزية :

وهـــي ليست ظاهرة جديدة في الفن التشكيلي التجريدي، وإنما هي بمثابة تأكـــيد علـــى عملـــية الترســـيب التي تبحث عن الحد الأدنى من الشكل المعبر، وتجعـــل فكرة الرمزية أيضا : قول الكثير بالقليل من الشكل. فهي عملية بلاغة بالمعني الأدبي(٢).

كمـــا تســـتمد معانـــيه مـــن الطبيعة ذاتها، لكنها تتطور بها في محاولة مســـتمرة، أو محاولات من الحذف والتأكيد؛ حذف العناصر غير الرئيسية وتأكيد

---

(١) أســـامة حمـــزة زغلـــول : التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر ، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠١، ص٣٤.

(٢) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين، مرجع سابق، ص٢٦٧.

الكيان الرئيسي تدريجياً إلى أن تصل إلى خلاصة الشكل، ممثلاً في "رمز"، تقريباً يوحي بالطبيعة ولا يطابقها[1].

وإذا بحثنا في الفنون القديمة بصفة عامة والفن البدائي وفن ما قبل الأسرات بصفة خاصة، نجد محاولات عديدة لتلخيص التجربة التشكيلية في كيان "رمزي" هو أقرب إلى التجريد منه إلى النقل المباشر للأشكال.

"نشاهد في الفن الإسلامي تحريفات كثيرة لأشكال الأرانب والحمام وبعض الحيوانات والنباتات ؛ حتي يتحول الشكل إلى معادل جديد يحمل دلالة رمزية فقط"[2].

"وبذلك نرى أن مدخل التجريد في الفن الحديث من الأصول الطبيعية جذوره في الفنون السابقة : البدائية والشعبية وفن الطفل الذى يعتبر تجريداً رمزياً"[3].

التجريدية الهندسية Geometric Abstraction:

وتبدأ من عام ١٩١٧- ١٩٣٢، وقد تزعمها الفنان "ماليفيتش" في روسيا، وقد بدأت الحركة عام ١٩١٧ بحركة "دي سايل" الهولندية، والتي استمرت حتي الآن، فقد نشر موندريان في مجلة "الطراز" في هولندا آراء عن التجريدية وعن اتجاهه الفني الذى أسماه "بالتشكيلية الجديدة" أو التشكيلية الحديثة "New Plastion"[4].

وظهر التجريد الهندسي بوضوح أيضا في الفنون الإسلامية حيث إنه موجود منذ القدم "إذ كان اولاً نتاجا لا شعوريا، استجابة لبعض الدوافع الروحية

---

(١) محمود البسيوني : مرجع سابق، ص١٤٧.

(٢) أحمد عبد الله محمد : التجريد في النحت المصري المعاصر والإفادة منه في مجال التربية الفنية،رسالة ماجستير، غير منشورة، التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠، ص٤٥.

(٣) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، دار الكتاب الحديث ، الكويت، ص١٩٤.

(٤) حسن محمد حسن : المرجع السابق، ص١٨٩.

الجماعـــية، فـــي حين أن الفن الهندسي اليوم هو فن واع نابع من الفكر، وليس معني هذا أنه خال من العنصر الجمالي أو العاطفي"(١).

ويعـــتمد هذا المذهب على الهندسة ؛من خطوط رأسية وأفقية ومستطيلة ويعتـــبر امـــتداداً لمذهـــب التكعيبية، حيث لفت بول سيزان النظر بأن الأشكال الطبيعـــية يمكـــن إرجاعهـــا إلى أشكالها الأساسية الهندسية من مربع ومستطيل والكـــرة والمكعـــب. "والفـــن الهندسي" أخذ من التجريد سبيلا إلى صفاء الشكل وحـــبكة التكويـــن، وقد تمادى في اتجاه الاهتمام بالبناء المعماري للشكل إلى حد الاســـتغناء كلية عن الأشكال الطبيعية، ولكن يعطي صورة ذهنية للأساس الذى تقوم عليه هذه الأشكال"(٢).

ونستخلص من أعمال الفنانين التجريدين الهندسيين أن هناك قيماً جمالية لاشـــكال لا تمـــثل الطبـــيعة الواقعية، تساعد في تغيير الطابع التقليدي لمعالجة الأشـــكال، مؤكـــدة علـــى الجوهر وليس المظهر الخارجي، كما توضح لنا مدي إمكانـــية استغلال طاقات الأشكال المجـــردة فـــي إنتـــاج أعمال متكاملة، سواء مـــن الجانـــب الجمالـــي أو الجانب التشكيلي، حيث استفاد الفنانون من العلاقات الفنية بين الخطوط والألوان والمساحات بطرق متنوعة، توحي بمعانٍ وأحاسيس كثيرة معتمدة على خيال الفنان وفكرة، مؤكدة قدرة الفنـــان على الخلق والإبداع في ظل التطور التكنولوجي الحديث، وبذلك أصبح الاتجاه التجريد الهندسي رؤية جديدة وموقفاً جديداً نحو الوجود والطبيعة.

البنـائية Constructivism:

نشـــأت أصول هذه الحركة الفنية في روسيا قبل الثورة، وقد تشبعت تلك الأصـــول بالرغـــبة في تخليص جميع التركيبات الفنية من الظواهر الطبيعية ، وبالرغبة في خلق "حقيقة جديدة" تمتع بشكل مطلق أو خالص .

---

(١) زكية محمود صدقي :الجانب الهندسي في الفن والإفادة منه تربويا في التعليم العام، رسالة ماجستير،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،القاهرة، ١٩٧٢، ص٥٧.

(٢) أحمد عبدالله محمد : التجريد في النحت المصري المعاصر والإفادة منه في مجال التربية الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص٢٧.

ويمكننا بإيجاز أن نعرف المذهب البنائي بأنه "الفن الذي يتمتع بالشكل الخالص، ويهدف إلى خلق حقيقة جديدة مستقلة عن العالم الموضوعي ، وهو يجنح نحو اللاموضوعي، ويميل إلى الاستخدام المستحدث للخامات الصناعية والأساليب الأدائية، ومن المبادئ الأساسية في هذا الفن تحقيق الإيقاع الدينامي بتمثيل عنصرى الزمان والمكان"[١].

حيث اهتم الفنانون البنائيون منذ أوائل القرن العشرين بإثراء مجال الإدراك الفني ، من خلال إيجاد قيم جمالية وتعبيرية خالصة، وذلك من خلال بيانات ومحاضرات، ونجد في ثنايا محاضرة ألقاها نعوم جابو[٢] يقول: "أعتقد أن للفن رسالة خاصة يؤديها من اجل البناء العقلي والاجتماعي للحياة الإنسانية، وأنه من أكثر الوسائل سرعة، وأبعدها أثراً في عملية الاتصال بين أعضاء المجتمع البشري ، وأنه ينطوي على قدر هائل من الحيوية، وأن مكانته فوق كل إبداع إنساني".

فالفن البنائي ليس مجرد تشكيلات تجريدية عشوائية، بل يستند إلى أسس فلسفية و إنسانية ، وجميع الفنانين البنائيين يكشفون في إبداعهم وأحاديثهم عن أنهم مفكرون و قارئون ومثقفون . وتعتبر الأفكار البنائية سمة عصرية تتفق مع المتغيرات الثقافية التي تشمل أوروبا، وتنسحب على العالم، لذلك رأت ألمانيا الغربية أن استعراض نماذج من إبداع فناني اتجاهات الحركة البنائية هو خير ما يصور تقدمها الثقافي[٣].

وعلى هذا فإن الحركة البنائية قد امتدت لتشمل ميادين متعددة من المعرفة والثقافة بجانب الفن التشكيلي، فالفنان البنائي كان يسعى إلى معرفة الأداة التي يستخدمها ومدى إمكاناتها، "وقد تأثر بذلك كثير من الكتاب والفنانين

---

(١) محسن محمد عطيه: اتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف، مصر، ١٩٩١، ص١٤٨.

(٢) مختار العطار: أفاق الفن التشكيلي علي مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٦٥.

(٣) مختار العطار : المرجع السابق، ص٦٤.

والموسيقيين والفلاسفة، وعلى سبيل المثال نجد أيضا كتاب "الرواية الجديدة" قد أدركوا جمال البنائية عندما تأملوا قضايا السرد والأسلوب والاتصال"[1].

الأشكال البنائية وعلاقتها بالطبيعة :

بالنسبة لعلاقة الأشكال البنائية بالطبيعة، يتحدث هربرت ريد فيقول: "إنها لا تخرج عن أسس الأشكال الطبيعية ، وهذه الأسس هي التي تكفل الاتزان المثالي للأشكال الطبيعية، وتجعلها تقاوم كل ما يصادفها من عوائق ومؤثرات، وبذلك تحقق لنفسها البقاء والثبات"[2].

كما تؤكد الباحثة أن تأمل الفنان للأشكال والظواهر الطبيعية يجعله يربط ما بين تلك الأشكال ووظيفتها، ويدرك ما فيها من جمال ذاتي، مما ينعكس بوضوح في أشكاله وتركيباته الفنية، وذلك لما يراه في أن الأشكال الطبيعة تخضع إلى عدد من القوانين، تلك القوانين تجعل للأشكال فيها وحدة واتزاناً وانسجاماً و التي من شأنها أن تجعل أقل قدر من المادة في تكوين بناء قوى الهيئة، وذلك لإدراكه المغزى الكامن خلف منطق تلك الأشكال.

" فأصبحت تلك الأعمال الفنية البنائية باقترابها من منطق الطبيعة جزءا من الحياة الواقعية الخارجية بالنسبة للإنسان بمثل ما هي من إبداعه ، وإنها تصبح أشكالا من إيداع الحواس الإنسانية ، وهي تعمل على إنماء المدركات الحسية متطابقة مع الغني المتسع للحياة الإنسانية والطبيعة "[3].

وإن الأشكال الطبيعية كانت ولا تزال أحد أساليب العرض الأساسية للتعبير الفني في الفنون التشكيلية بعامة ، وفي الخزف من حيث الشكل بصفة خاصة، سواء كان ذلك في الماضي أو في الحاضر، وذلك ينشأ تبعا لاختلاف فكر وفلسفة الفنان وطريقة صياغته للعمل الفني، ومن الطبيعي أن النسق

---

(1) ماهر شفيق فريد: البنائية، موقف الفكر الجديد، المجلة، العدد ١٧٠، عام ١٩٧١،ص٣٩.

(2) هربرت ريد : التربية عن طريق الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم، ص١٩.

(3) سيدني فنكاشتين : الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم، ص١٩.

الهندســية – سواء كانت تلك النسق عضوية أو غير عضوية للأشكال الطبيعية، يتحكم فيها العديد من العوامل التركيبية، مثل التنوع والاتزان والتماثل والانتظام.

وذلــك يــدل علــى أن الطبــيعة تتسق في قوانينها البنائية، ويؤيد هذا المهــندس المعماري (هونزويك) في مقولته: "إن المخروط والهرم و الخطوط المــتوازية والمســتوي المسطح والكرة إنما هي أشياء ثابتة في تكنيك الطبيعة، فالطبــيعة تنشد إيجاد توازن مثالي بين تلك القوى ، ونتيجة لهذا تحصل الطبيعة على الأشكال التي اختصت بها الأزهار والبلورات وغيرها"[١].

كمــا أن للخــط فــي الأشكال الخزفية البنائية دوراً أساسياً يضيف قيمة جديــدة للشكل الخزفي، تحول سطح الإناء من السكون إلى الحركة وكأنها قطعة مــتحركة، وذلــك لتأثيرها على سطح الإنتاج الخزفي، فيعطي تأثيراً مختلفاً عنه في معالجات سطحية أخرى خاضعة لإمكانات الخامة المتاحة، مما يتيح الفرصة للغير في ابتكار واستلهام أشكال فنية جديدة ومبتكرة.

"فعــندها اكتشــف الفنانون البنائيون أن الفن عملية بناء، وأخذ الاهتمام يــتجه فــي البحث عن بنائية الصورة، أصبح لزاما على الفنانين والدارسين في مجــال الفــن أن يكتســبوا نوعا جديدا من التقنية والمهارة في تركيب العناصر وتوحيدها في صيغة بنائية حاملة للمعاني المختلفة"[٢].

ومــن هــنا يمكن ذكر أهم رواد المدرسة البنائية ، فالحركة البنائية بما تشــمله مــن تطورات في الفكر والفلسفة كان لها رواد أوائل ومفكرون واضعو ومؤسسو هذا التفكير من خلال كتاباتهم وأفكارهم، ومن هؤلاء الرواد والمفكرين الذين أثرت أفكارهم وأعمالهم في الحركة البنائية وفلسفتها نجد :

كازمير ماليفتش ١٨٧٨: ١٩٣٥:

وهــو صــاحب مذهــب السوبرمايتزم الذي يقوم على تخليص الفن من المظاهــر الطبيعــية ، كما يهدف أساسا إلى استحداث أساليب تصويرية ونحتية

---

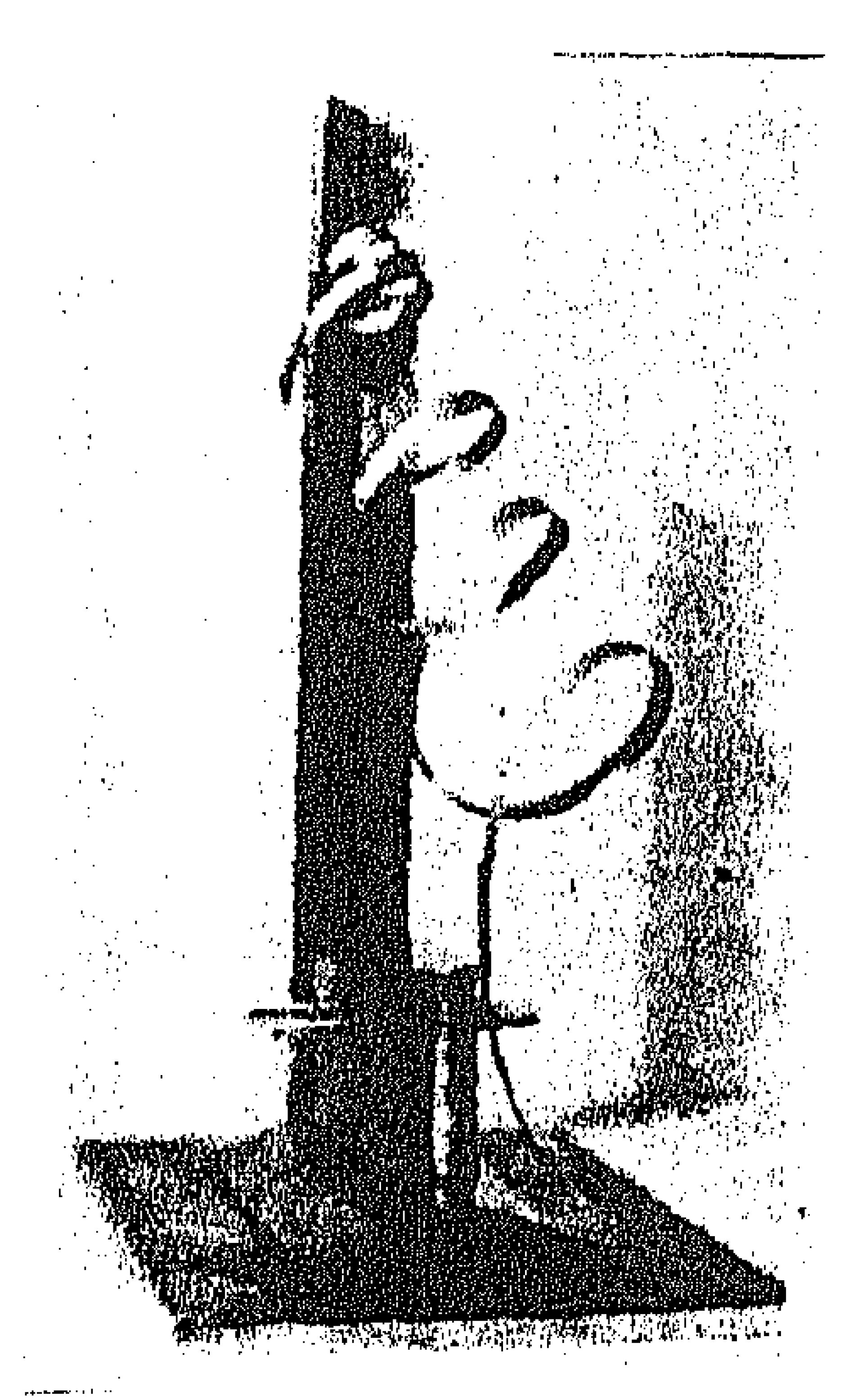
(١) هربرت ريد : التربية عن طريق الفن، مرجع سابق، ص٣٤.

(٢) محمود البسيوني : الثقافة الفنية التربوية، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٥، ص١٧٦.

جديــدة للوصول إلى شكــل الفــن الخالــص puer art وذلك من خلال رفضه للواقعية في الفن .

موهولي ناجي :

"اتجهــت أعمـــال موهولـــي ناجي نحو البنائية عام ١٩٢١ حيث التحق بجماعـــة (ديستيل) التي أصبح موندريان رائداً لها، وكان اهتمام موهولي ناجي مركـــزاً نحـــو محاولـــته إخضـــاع القيم الفراغية ، مستخدماً في ذلك كل طاقته الابداعية"(١) كما في شكل رقم (٣٤) فهو عبارة عن بناء مكون من النيكل يحمل القـــيم البنائية، ولكن هذا الشكل يهدف إلى تأكيد البناء والمحتوي الداخلى للعمل، وذلـــك مـــن خلال الخطوط والمساحات والكتل وعلاقتها بالفراغ، والذي يمكن الاســـتفادة مـــنه في مجال الخزف من خلال مادة الطين، فذلك الخط الحلزوني يشـــبه خطـــوط الشعاب المرجانية والمتمثلة في المرجان القرني مراوح البحر، حيـــث إن خطـــوط ذلـــك الحيوان مموجه مثل ذلك المعدن المشكل بالنيكل عند موهولي ناجي.



شكل رقم (٣٤)

موهولي ناجي

---

(١) Carole Giedion: Welcker conten porary sculpture Bigrophies, Faber, 1960, P.344.

ناعوم جابو (١٨٩٠: ١٩٧٧):

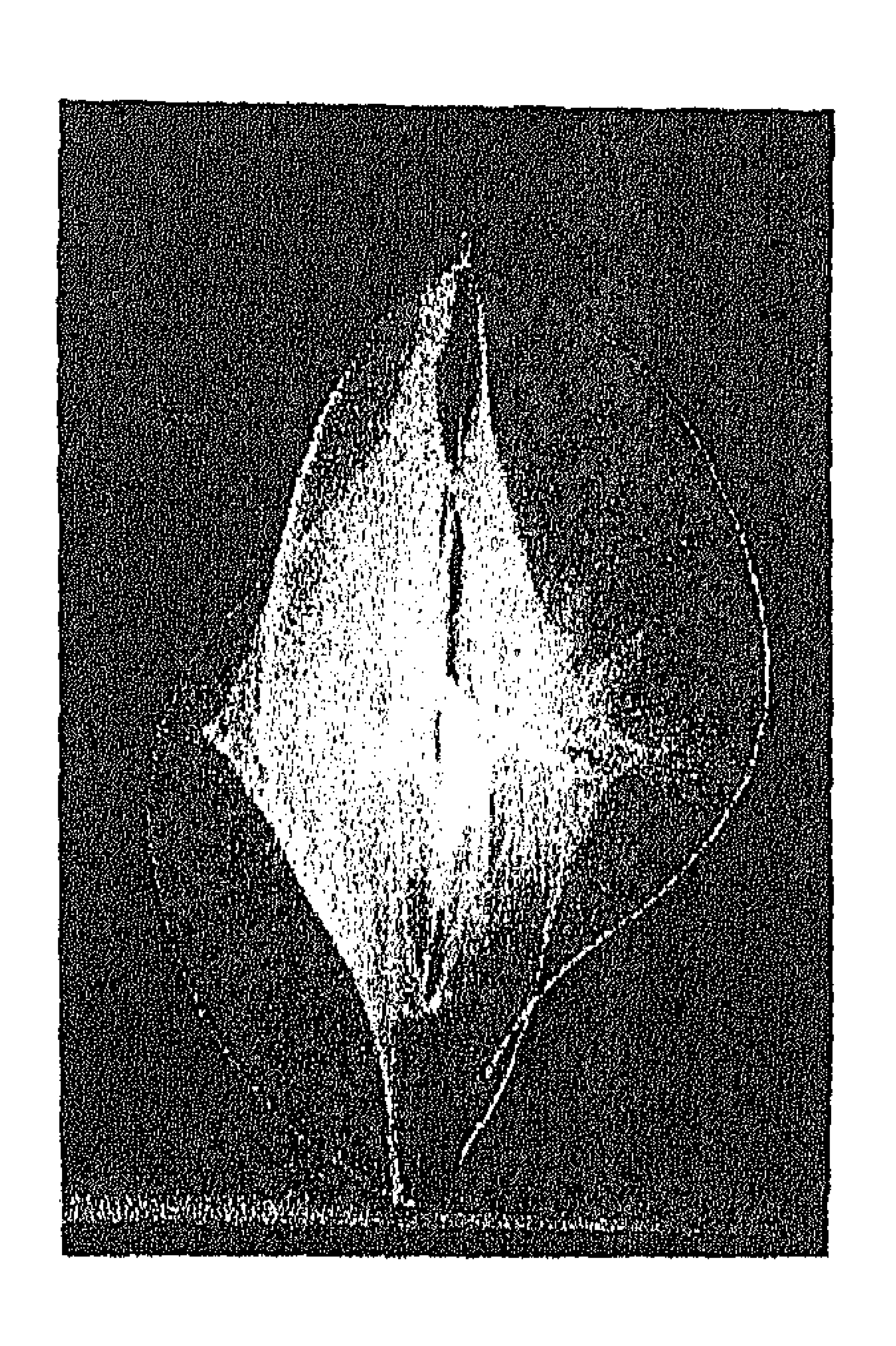
اجتذب المذهبان (التجريدي واللاموضوعي) اللذان لقيا إقبالا شديدا من مصــوري النصف الثاني من القرن العشرين عددا كبيرا من المثالين، نذكر منهم فانتو نجربو وآرب ، كما مثل التركيبة الأخوان جابو وبفرنز[١].

ويتضـــح لـــنا أيضا مفهوم وآراء " ناعوم جابو " حول الفكر البنائي وما يقوم عليه من مبادئ عندما قدم خطابا لهربرت ريد يشرح فيه القيمة الاجتماعية لأعمالـــه، ونجد في وصف ناعوم جابو لطريقته في بناء أعماله الفنية، حيث لا يـــأخذ أشـــكاله التي تتردد على مخيلته على حالتها الموجودة عليها بل يعتبرها صورة إدراكية تحتاج إلى إعادة تنظيم وبناء وصياغة معينة . أى البناء الخاص لـــتلك الأشياء والأشكال ، فتلك الطريقة تتشابه مع منطق العلم والفلسفة والحياة ذاتها، فصورة العالم الذي نعيشه نحن الذين نقوم ببنائها كما نريد ونود ، كما أن العالم الروحي أيضا يتكون من خلال إدراكنا له حسب مخيلتنا[٢] كما هو واضح فـــي الشـــكل رقـــم(٣٥)، فهو عبارة عن خيوط نايلون بلاستيك تم التشكيل من خلالهـــا حيـــث يمكن الاستفادة من ذلك الشكل رغم أنه بنائي في مجال الخزف، فهـــو قريـــب الشـــبه مـــن المرجان الفردي عيش الغراب، وهو نوع من أنواع الشـــعاب المرجانية، حيث نجد في بناء هذا العمل لجابو أن بنائية التركيب ينتظم مـــن خلال الخطوط المتقاطعة في انتشار إشعاعي متفجر، كما هو واضح أيضا في المرجان الفردي، حيث إن انبعاث هذه الخطوط من نقطة واحدة تعطي إيحاء بالحركة، والتي من خلالها يمكن إثراء السطح الخزفي في ابتكار عنصر ملمسي مخـــتلف، وذلـــك يجعلنا نستخلص أنه على الفنان الحديث المعاصر السعي حتي يكسب عمله الفني معاني تخرج من منطق الشكل.

---

[١] نعمـــت إســـماعيل علام : فنون الغرب والعصور الحديثة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣، ص٢٣٢.

[٢] Read.H. : Philesophy of Modern Art, an exchang of letters between Naum Gabo and Herbert Read, P. 244.



شكل رقم (٣٥)

ناعوم جابو (١٨٩٠ : ١٩٧٧)

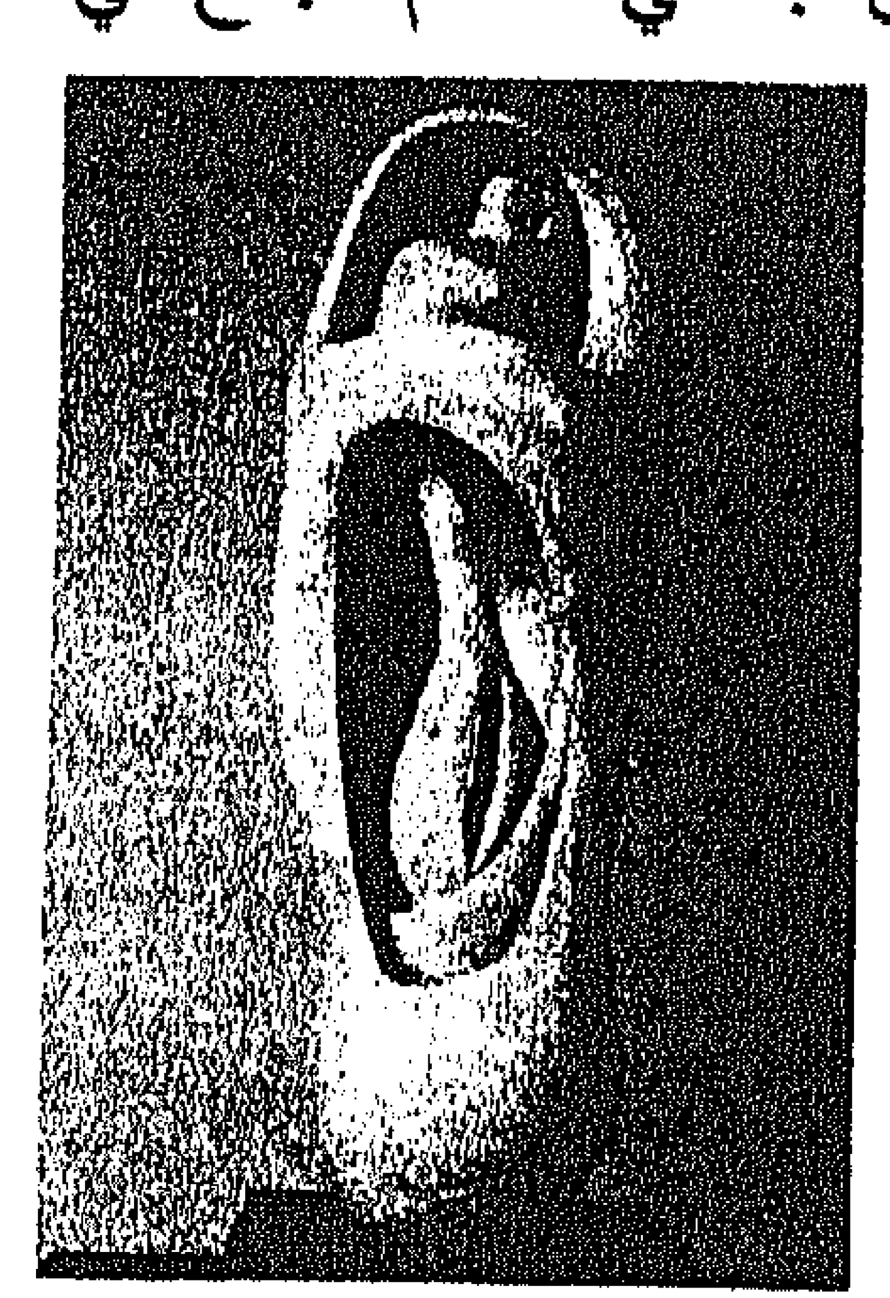
التجريد العضوي :

التجريد العضوي يعني بالخواص المتحركة داخل العناصر وتتميز أعمال هنري مور (١٨٩٨) بهذه الظاهرة العضوية، حيث كانت للطبيعة أهمية خاصة عنده، فيستمد من أشكال الزلط، والقواقع، والخضروات، وغيرها الكثير من عناصر الطبيعة أعماله الفنية التي نالت إعجاب الكثير .

هنري مور : Henry Moore

"من أشهر مؤسسي هذه المدرسة، فهو أعظم نحات يعيش في القرن العشرين، وكان أهم شيء بالنسبة لمور الطبيعة والتجاوب الصادق مع الخامة ، ونعني أن الخامة المستخدمة لها دورها في إعطاء التعبير المجسم كيانه ، فالصخر من طبيعته الصلابة ، ولذلك لا يجب افتعال التعبير من خلاله ليبدو لينا، ذلك يجعل التعبير كاذبا ، ويؤدي إلى عدم التكامل بين الخامة والفكرة، فكان مور شغوفاً بألوان وأشكال الطبيعة، مثل العظام ، والقواقع ، والمحار ، والزلط ، وغير ذلك من أشكال الطبيعة ، فمثل هذه الأشكال على صغر حجمها

أحـيانا، لكـنه كان يستخدمها كمصادر معينة لنحته الكبير"[1] كما هو واضح في الشـكـل رقـم (٣٦) والذى يدل على عملين من أعمال الفنان الذى قام فيها بـتحويل الأشكال الصغيرة إلى أعمال كبيرة والذى يمكن الاستفادة منه في مجال الخزف، فهذه الأشكال قريبة الشبه من المرجان الورقي في تدويراته النابعة من داخـل بعضها البعض، والمرجان المتفرع، المتمثل في علاقات الأجزاء، وذلك في تكوين جمالي محكم، أبدع في عمله الفنان.





شكل (٣٦)
هنرى مور

"ويشـتهر أيضا بأنه نحات الثقوب، فهذه الثقوب التي يفرغها في أشكاله تعطـي لها معاني خاصة ، وتزيد قيمتها التعبيرية، وسيظل مور إلى الأبد فنان متميز بأعماله وإضافاته"[2].

"ومصـطلح (عضـوي) يعرفه قاموس و"يبستر أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالكائـنات الحـية ، كمـا يطلـق علـى ما هو بنيوى التركيب ، وهو متأصل ومـوروث، كمـا أنـه منسق وفق نظام ، ويربط المصطلح كيميائيا بنظام من مركبات تشكلت من عنصر الكربون"[3].

---

(١) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين، مرجع سابق، ص٢٦٨.

(٢) محمود البسيوني : المرجع السابق، ص٢٦٩.

(٣) William callins : Webster; New World dictionary, callins & world publishing, co., Inc., 1971, P. 526.

"ومصطلح (عضوي) يرتبط ارتباطا وثيقا بالطبيعة، بما تنطوي من مظاهر مختلفة ، وقيم جمالية وفنية ، فالطبيعة مورد الفنان الذي لا ينضب ، وهي تمثل مصدرا هاما من مصادر إلهام الفنان ومنبعاً للرؤية الجمالية والتشكيلية ، والجمال في الطبيعة ناتج عن تناسق الظواهر وانسجامها ، ودراسة هذه الظواهر والتعمق فيها ينتج عنها التعرف على القيم الجمالية والنظم البنائية المجردة فيها، مما كان له عظيم الأثر في أعمال كثير من الفنانين"[١].

ومن هنا فإن التجريد العضوي وهو موضوع بحثنا الحالي من خلال الشعاب المرجانية الموجودة في الطبيعة باعتبارها كائناً حياً له نظامه، وهذا الكائن البحري مصدر غني لاستلهام أشكال خزفية منه، على أساس ومنهج فلسفي، حيث أنه هناك علاقة متبادلة بين الفن والطبيعة منذ بدء الخليقة، وذلك من خلال صياغة الشعاب المرجانية لعناصرها الأولية في نظام عضوي، ويتحقق هذا النظام من خلال تأثير العوامل الطبيعية المختلفة، كالتطور البيولوجي للشعاب المرجانية والوظائف الحيوية لهذا الكائن البحري، وأيضا بعض العوامل مثل عوامل التعرية وتأثير البيئة على هذا الكائن، ومن ثم يمكن التعبير عنه في إعادة تشكيله في أشكال خزفية مجردة .

"وفي مجال الفنون التشكيلية قد استخدم مصطلح عضوي لوصف الأعمال الفنية ذات الصلة الواضحة بالعناصر الطبيعية التي بوبت تحت مسميات (الطبيعة Naturalism) أو(التمثيلية Representattionalism) وأصبحت تعرف في العصر الحديث باسم (الحيوية Vitalism)"[٢].

"وأن المتأمل لعناصر الطبيعة وكائناتها تستثيره تلك العلاقات التي تربط بين الشكل والتراكيب البنائية لتلك العناصر، وما اتخذته من أشكال محددة تتسم

---

(١) علاء أحمد أبو يوسف : إعداد برنامج لتدريس التصوير بكلية التربية الفنية من خلال اتجاهات التجريد في التصوير الحديث، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠، ص٣٨.

(٢) أحمد عبد العزيز عباس : النحت بين العضوية والمهارية، رسالة ماجستير،غير منشورة، كلية التربية الفنون الجميلة، القاهرة، جامعة حلوان، ١٩٨٠، ص٩.

بالتنوع والاختلاف فيما بينها، بالرغم من تلك الوحدة التي تبدو كامنة في جوهر قانونهـا البنائـي (الذي وفقه تشكل وتنمو تلك الكائنات، حيث تتخذ أشكالا ونسبا محـددة) ولقد أكد الكثير من فلاسفة الفن وعلماء الجمال على أن البنية الداخلية للعناصر الحية الطبيعية بما تنطوي عليه من نظم إنشائية وقيم جمالية تتمتع بها، يوسـع من مجال الخبرة البصرية للفنان الذي يتفاعل بدورة مع هذا العالم الفني الجديـد، بـتداخلاته العضـوية والهندسـية، وتتداخل عن عمد مكونة النظم و التراكيـب والقوانيـن التـي تخـتص وراء المظهر الخارجي لأشكالها وبنائها ونظامهـا الكامن داخلها ، ولعل معظم الفنانين المعاصرين عامة، وفناني الاتجاه الـتجريدي خاصة، قد سعوا إلى البحث عن جوهر الأشكال من خلال العلاقات القائمة داخل الأشياء ومحاولة تفسيرها بما يتوافق مع الفكر الجديد الذي يفرضه العصـر الحديـث ، بكل توقعاته ورؤياه، والمتابعون للفن خلال القرن العشرين لابد وأنهم لاحظوا أن شكلاً من الفنون يتطور في اتجاه التجريد لمنطق جديد من قـدرة التعبير عن النفس دون اعتبار لأي قوانين سوى التي يبدعها الفنان، والتي تفرضها عليه المادة التي ينتقيها"[1].

ومن هذا المنطلق فإن التجريد العضوي في هذا البحث هو الاتجاه الذي قامـت الباحـثة علـيه ببناء أشكالها الخزفية، وذلك من خلال استلهام الأشكال العضـوية المجردة، وتحويلها إلى علاقات شكلية لا تدل على كائن بذاته، حيث إن الـتجريد العضـوي يـدل على السمات أو الخواص الحيوية المتحركة داخل العناصر، وليس مظهرها الخارجي، وذلك من خلال إبراز الجوهر الكامن داخل الكائن البحري (الشعاب المرجانية) فالعلاقة الوثيقة بين الفن والطبيعة في الحياة تمكـن فـي ابتكار أشكال خزفية تحقق الإيقاع من خلال تنوع الهيئات والألوان والملمس.

حيث يقول هربرت ريد عن اللون: "إنه في الفن التشكيلي يعني الخاصية الخارجية لجميع الأشكال المحسوسة ، والمظهر الخارجي لها"[2].

---

[1] M. Seuphor: Adictionary of abstract painting, London, 1960, P. 9.

[2] هربـرت ريـد : تعـريف الفن، ترجمة إبراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرناؤوطي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢، ص٢٥.

ومـــن العناصـــر الهامـــة في هذا البحث والتي تؤثر في الشكل بوضوح وخاصة في مجال الخزف (الملمس) حيث ينتج من طبيعة التكوين، ونشعر به إما من خلال الرؤية أو من خلال اللمس .

"والحقيقة أن أنواعاً معينة من الملمس سوف تؤثر في اللون، كما ستؤثر فـــي اللونيـــن الفـــاتح والقاتم ، فالملمس الناعم يتجنب الظلال، على حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال"[1].

ويعتـــبر الملمس في ذلك البحث دوراً أساسياً وخاصة في أشكال الشعاب المرجانـــية، حيـــث تتمـــيز بغنائها الوفير في الملامس؛ من خشن وناعم وغائر وبارز، وتظهر تلك الملامس على السطح الخزفي عن طريق الأدوات.

وعلـــى الخزاف الناجح أن يستفيد من هذه الملامس لإثراء الهيئة الكلية للشـــكل الخزفي، ومن العناصر التي تساعد على نجاح تلك الأشكال الخزفية أو أي عمـــل فنـــي هو وحدة السيادة لأحد عناصر العمل الفني، مثل أن تكون ذات اتجاه معين في الخطوط، أو ذات ملمس معين، أو أن تكون هناك كتل ومساحات ذات شـــكل معيـــن. ومن العناصر الهامة في الفن الخزفي عنصر الإيقاع،على اعتـــبار أن العديد من الأنواع التي تعمل على إثراء الشكل، فمنه الإيقاع الرتيب والإيقـــاع الغـــير رتيب والإيقاع الحر والمتناقص وذلك من خلال تكرار عنصر من عناصر العمل الفني وتلك العناصر قد تكون خطاً أو لوناً أو نقطة أو مساحة أو كـــتلة أو فـــراغاً بالعديد من التنويعات التي تتسم بسمات معينة،فتحقق الهدف مـــنها، ويتم ذلك من خلال بنية الشكل الخزفي المستوحي من الشعاب المرجانية، وتلك العناصر جميعها هي وحدها التي تحقق للشكل النجاح والتميز والتعبير عن ذاته.

كمـــا يتحدث عبد الفتاح رياض عن عنصر الإيقاع فيقول : "إن الإيقاع يـــتكون مـــن عنصرين أساسين يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات، تتكرر

---

[1] بـــرنارد مايـــرز : الفـــنون التشـــكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٩٦، ص٢٤٣.

كثيرا وقليلا ، هما : الوحدات، وهي العنصر الإيجابي. والفترات. وهي العنصر السلبي"[1].

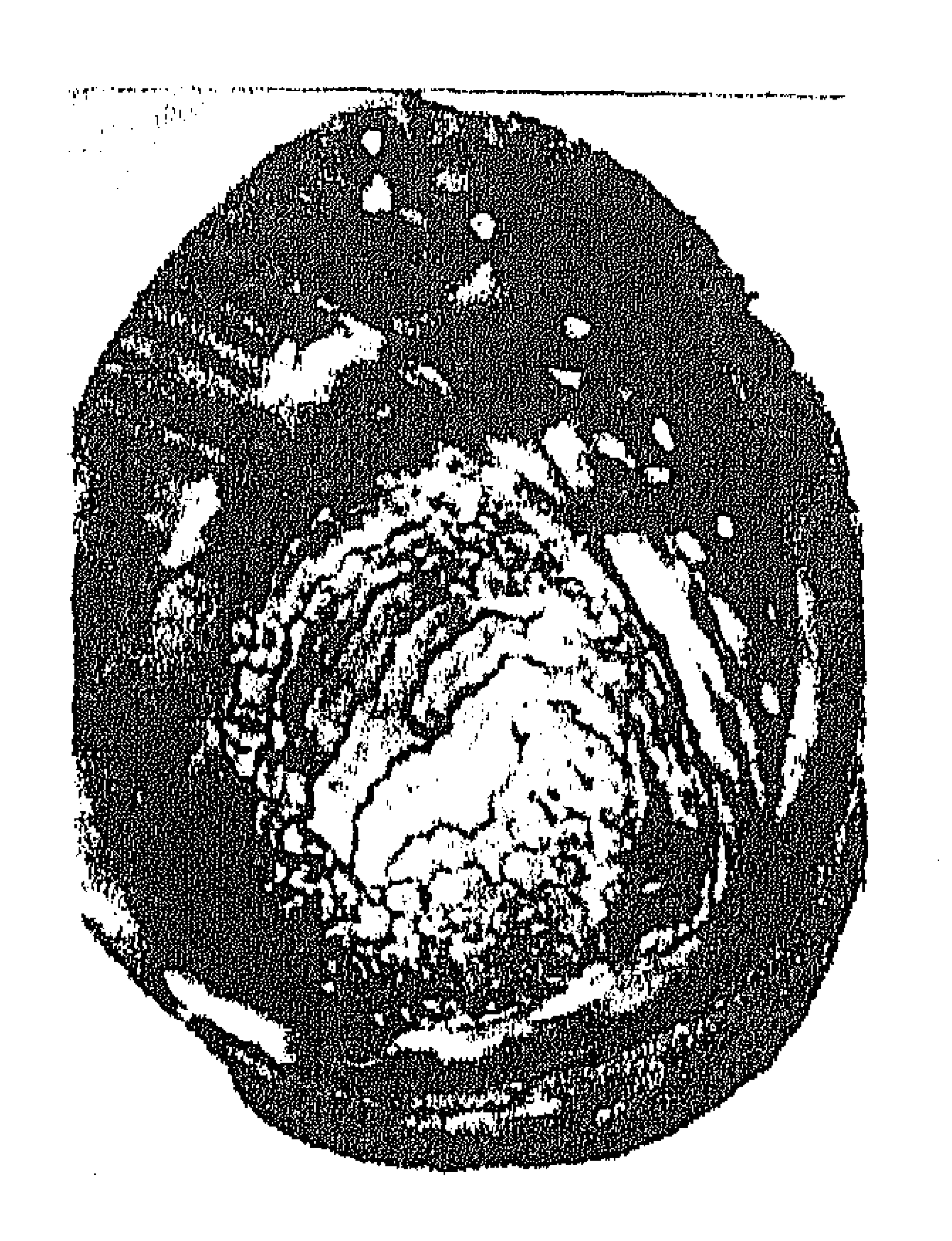
ومـن هـنا تعتـبر الطبيعة مدخلاً من مدخل التجريد ، ونظرا لاتساع مداخـل التجريد فقد حاولت الباحثة أن تقتصر على الاتجاه التجريدي العضوي، وان الطبـيعة عامة وهي شيء مسلم به، تحمل عناصر تجريدية، وعلى اعتبار الفـن والطبيعة بالنسبة للفنان يكمل كلاهما الآخر، وأن الفن نشاط أنساني يحمل قـيما جمالـية وتعبيرية، وتعتبر الطبيعة بالنسبة لـه مثيراً يقتبس منه عناصره المـتعددة والمـتجددة، مما يحقق ذاته، ومن هنا اتخذ الفنان التجريد في الطبيعة مصدراً للإلهام بحيث يأخذها من منظار العقل المدرك لمفهوم الطبيعة وجوهرها مـن خلال التطور التكنولوجي الهائل من مكبرات ومناظير تبين ما يوجد داخل الطبـيعة سـواء كانت نباتات أو حشرات أو حيوانات أو كائنات بحرية، "فالفن الكامـن في الطبيعة وما كشف العلم عنه من خلال الكشف عن الخلايا ورؤيتها باسـتخدام المجهر وخلاف ذلك، وتطور التصوير عما هو غير مرئي بالعين أو الكامـيرا وتطويـر إمكاناتهـا؛ إنما هو حالة خاصة في ذاتها لا يدركها الفنان ليضـاهيها بـل ليعطي من لدنه ما يضيف إلى إبداعها، وتصبح لـه من خلال إدراكهـا وتأملهـا مجـرد مثير ينطلق منه إلى تحقيق وجوده الإنساني في أحد أعماله الفنية"[2].

وبذلـك أوحت الطبيعة بالنسبة للباحثة، وخاصة البحرية، وبما تمتاز به مـن ألـوان عامة لكائناتها، وألوان خاصة بالنسبة للشعاب المرجانية، موضوع البحث وتوضح الباحثة مدى إلهام الطبيعة بالنسبة للفنان ولغيره لكي يستمد منها أعماله حيث تحمل أشكالا تجريدية داخلها وخارجها، وتوضـح الأشكـال رقـم (٣٧)،(٣٨) (٣٩) أشكالاً لصخور ونباتات وشعاب مرجانية تحمل قيما تجريدية سواء في شكلها أو في لونها.

---

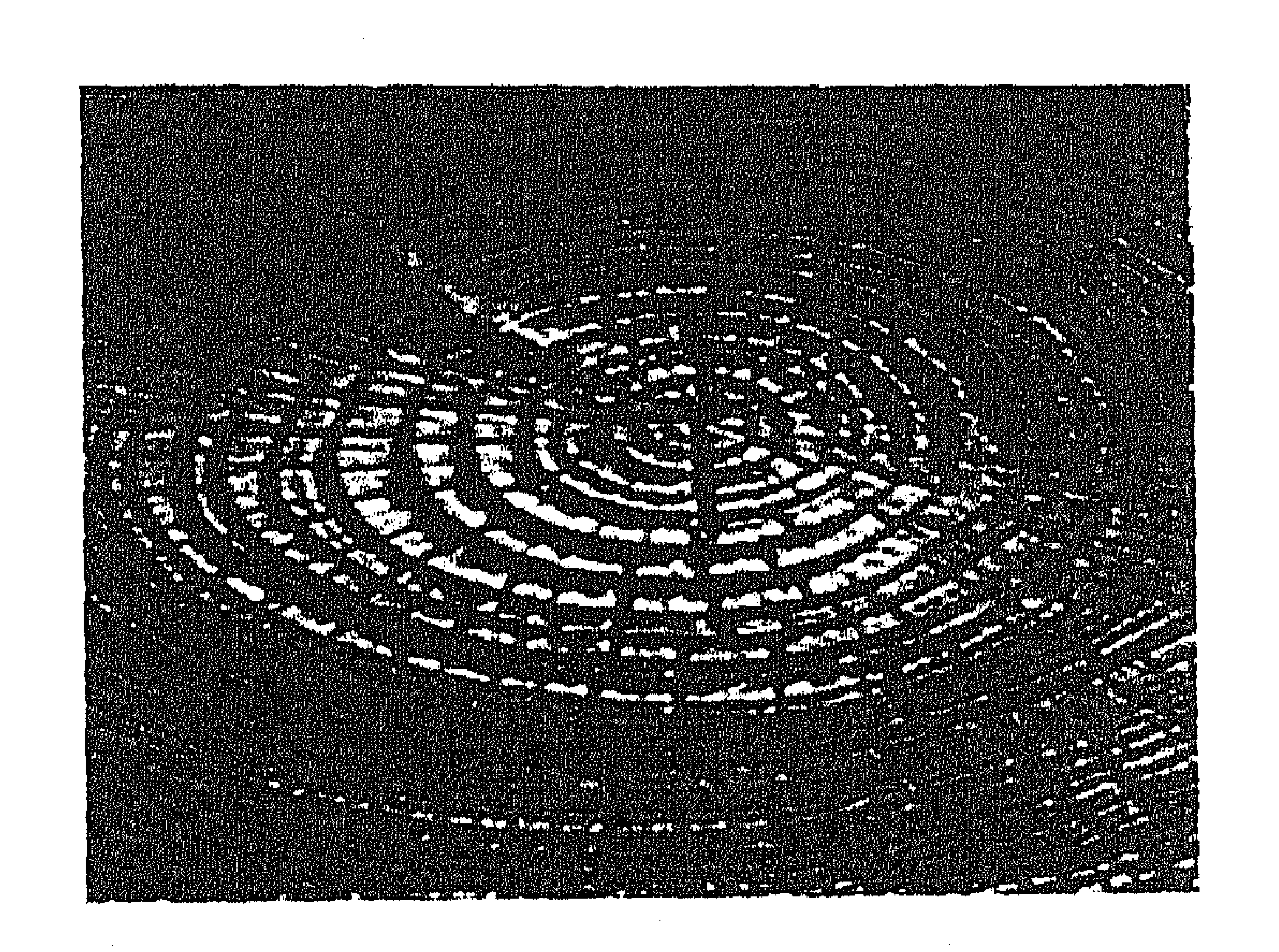
(١) عـبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٠١.

(٢) مصـطفى عيسـى : الحلـم في التصوير المعاصر ، آفاق الفن التشكيلي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد ١٤، أغسطس ، ٢٠٠١.



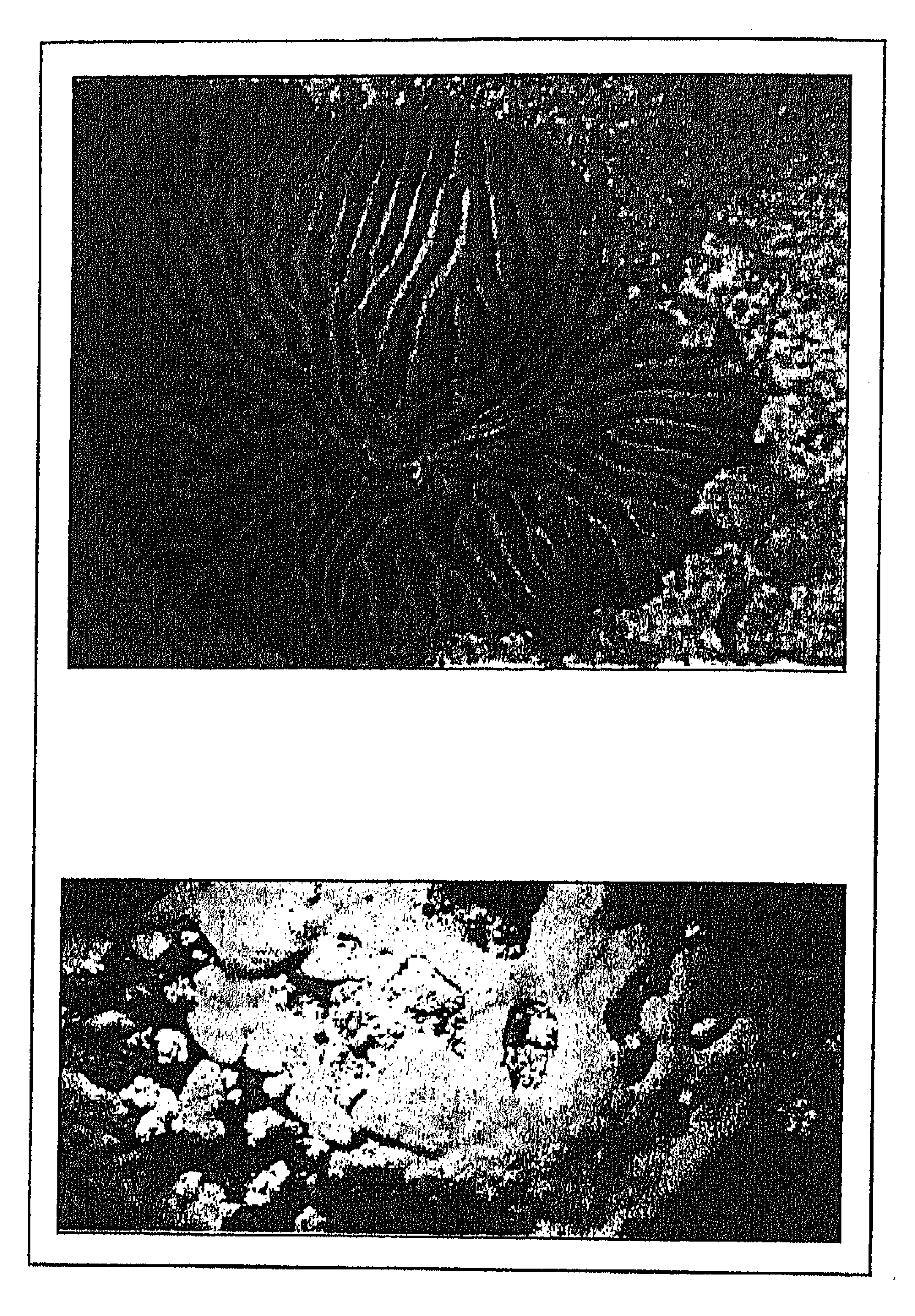

شكل رقم (٣٧)

يوضح قطاعات من التكوين الصخرى في الطبيعة



شكل رقم (٣٨)

يوضح قطاعاً عرضياً في لحاء إحدى الأشجار



شكل رقم (٣٩)

يوضح قطاعين من أحدى الشعاب المرجانية

خصائص التجريد :

"يؤكـــد حمـــدي خميس أننا في أعمال المدرسة التجريدية نرى أشكالها بعـــيدة كل البعد عن الطبيعة، وأنها تقوم أساساً على العلاقات الفنية في علاقات الخـــط واللـــون والمســـاحة، مثلها في ذلك كمثل القطعة الموسيقية التي لا تمثل أنغامها الطبيعة ولكنها في تنظيم يوحي بالمعاني الكثيرة. وبذلك يمكن القول بأن هذه الأعمال تتميز بما يلي:

- أنها أشكال لا تمثل الطبيعة من قريب أو بعيد.
- أعمال تقوم أساساً على العلاقات الفنية من خط ولون ومساحة.
- أعمـــال لهـــا طبيعة الموسيقي، بمعني أن الموسيقي عبارة عن أنغام تســـمع ولا تمثل الطبيعة، ولكن الموسيقي هي التي توحي بالمعاني والأحاســـيس الكثيرة، كذلك الفن التجريدي، ولا يمثل الطبيعة ولكن تنظيم هذه الأشكال يوحي بالمعاني والأحاسيس الكثيرة"[١].

أهم سمات وخصائص التجريدية في الخزف :

- أشكال خزفية تحمل قيما نحتية عالية.
- أشكال خزفية تحمل قيما تعبيرية .
- أشكال يتمم اللون فيها الشكل .
- أشكال ذات طلاءات زجاجية ترتبط بفرادة وطراز الفنان.
- أشكال تتميز بالجرأة في التشكيل والتلوين.
- أشكال تتميز بأن لديها القدرة على شد المشاهد وجذب انتباهه .
- أشكال ذات طلاءات زجاجية مرتبطة بالجسم وتؤكده .
- أشكال تتميز بأنها تحمل أفكارا فنية جديدة.
- أشكال تتصف بالغرابة .
- أشكال تتصف بأنها غير مألوفة .
- أشـــكال تتمـــيز بأنهـــا تبتعد عن استخدامات الحياة اليومية وترتبط أكثر بالنواحي التعبيرية .
- أشكال مصدرها الاتجاهات العالمية السائدة .

---

[١] حمدي خميس:التذوق الفني ودور الفنان والمستمع،دار المعارف، القاهرة،١٩٧٦،ص١٣٢.

- أشكال تعتمد على التجميع لأجزاء متعددة.
- أشكال ذات طلاءات زجاجية لها بريق معدني .
- أشكال تتميز بالكتلة .
- أشكال مصنوعة من طينات جروكية ومخلوطة .
- أشكال مصدرها الطبيعة .
- أشكال عضوية .
- أشكال مصنوعة باليد والآلة ومعا .
- أشكال بها فراغات تؤثر على الشكل العام .
- أشكال مصنوعة بطريقة الركو .
- أشــكال ذات طلاءات زجاجية بها بعض العيوب المقصودة والتي تخدم الشكل .
- أشكال يحمل خطها الخارجي تنغيما واضحا .
- أشكال ذات ملامس شكلية زائدة .
- أشكال هندسية منتظمة .
- أشكال خزفية بسيطة .
- أشكال ذات جدار سميك[1].

وبالــرغم من توحيد السمات عند الخزفين التجريدين إلا أن لكل منهم سمات خاصة به تميزه عن غيره.

وترى الباحثة أنه من خلال العرض الوصفي للاتجاه التجريدي في الفن أنــه اتجــاه فنــي يرفض الاعتماد على العناصر المرئية الموجودة في الطبيعة

---

(1) أسامة حمزة زغلول : التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر، مرجع سابق، ص٩٨.

ليكون منها أشكاله الفنية، ولكن يعتمد على تكوين أشكاله الفنية بطريقة مجردة، مستخدما عناصر التشكيل من خط ولون ومساحة وكتلة وفراغ، وخاصة في مجال الخزف والفن عموما، ويعمل على تنظيمها في علاقات جمالية لخلق تكوين أو عمل فني يتسم بالحركة الديناميكية التي تعبر عن الشكل الجوهري للشيء وليس للمظهر الخارجي لها، وخاصة أن جميعهم يشتركون في اعتبار الطبيعة هي المصدر الأساسي لهم في الإلهام، حيث أن للطبيعة نظام بنائي تقوم عليه، وهذا النظام اتخذه كل فنان في اتجاه من وجهة نظرة ومن وجهة الفلسفة التي يتبناها ومن هنا أرادت الباحثة أن تتعرض في هذا البحث للمدرسة التجريدية، وخاصة التجريد العضوي لاستلهام أشكالها الخزفية المستوحاة من الشعاب المرجانية على أساس ومنهج فلسفي، تقوم عليه في بناء أشكالها، حيث تستفيد من العلاقة الوثيقة بين الفن والطبيعة ومزجهما في إخراج عمل فني يتسم فيه تحقيق عناصر العمل الفني .

ومن هنا سوف تقوم الباحثة بعمل أشكال خزفية تتسم بالشكل المجرد باستخدام منهج وأسلوب المدرسة التجريدية العضوية، حيث يتضح ذلك بوضوح في الفصل السادس الذي يشتمل على بعض تطبيقات للباحثة.

الفصل الرابع

الشعاب المرجانية البحرية

أولا : الشعاب المرجانية

١- تعريف الشعاب المرجانية

٢- الصفات العامة للشعاب المرجانية

٣- بيئة الشعاب المرجانية

- كيف يبدأ تكون الجزر المرجانية والشعاب المرجانية

- الاستفادة من الشعاب المرجانية في مجال الخزف

ثانياً : دراسة تحليلية لمختارات من أعمال الفنانين المعاصرين المستوحاة من البيئة البحرية

أولا : الشعاب المرجانية:

١- تعريف الشعاب المرجانية :

"يصنف علماء البيولوجيا المملكة الحيوانية طبقاً لخصائص تركيبية هامة، تلك التي ترتبط بالفروق الأساسية ذات الأثر في الشكل والوظيفة، فقد صنفت مملكة الحيوان طبقاً لهذه الخصائص إلى نوعين أساسيين: هما الفقاريات واللافقاريات، باعتبارهما ممثلين للهيكل التركيبي للكائن الحي"[١].

وأى تعريف للشعاب المرجانية من المحتمل أن يكون رؤية دافئة واضحة للشعاب المرجانية مقترنة بالحياة.

"فألوان وهيئة الشعاب المرجانية الحجرية الموجودة في المنطقة الاستوائية بالنسبة لتوزيع الشعاب تفترض أن نعقد مقارنة بين الحدائق الموجودة على اليابسة، وفي أوائل عام ١٩٥٥ صنف بعض البيولوجيين الشعاب المرجانية على أنها نباتات، فهي تحتاج الضوء لإتمام الوظائف، ووجد أنها تنمو في مكانها مكونة تركيباً متفرعاً مثل الأشجار، تشبه في مظهرها النباتات"[٢].

"وقد عرف المرجان على أنه: حيوان لافقاري ، منه الرخو والصلب، وهو الشائع، ومنه غير الباني للشعاب (لا يدخل في مكوناته بناء الشعاب) ، ومنه الباني للشعاب (البناء الهيكل الأساسي للشعاب) ويحتوي في أنسجته على طحلبية، وهي مصدر الطاقة الأول لنشاط المرجان الباني للشعاب"[٣].

وبناء على هذا قد يطرح هذا السؤال، ما هي الشعاب تحديداً ؟

تعتبر الشعاب حيوانات بسيطة جداً، منحدرة من مجموعة كبيرة من الكائنات تسمي "سيلونترات".

---

[١] نبيله إبراهيم : مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني ، يناير ، ١٩٨١، ص١٥.

[٢] Elizabeth wood: Coral reefd- Published by Salamander books limited, London, New York, P.8.

[٣] www.Georgle. Com. Jabber Al Kuwait Reefs.

المرجان وأسماك الشعاب المرجانية في الكويت، إصدار معهد الكويت للأبحاث العلمية.

وتتضـــمن أيضـــا هـــذه المجموعة(Jelly Fishes & sea a nemones & seafans) كـــل هذه الكائنات لها عدد من الخواص المشتركة. وأهم هذه الصفات، والتـــي تعتبر الصفة الأساسية، هي أنهم لهم نفس تقسيمة الشكل والتركيب، والتي يفتح فيها فتحة واحدة تخدم جانبين: مرور المواد الغذائية لداخل الجسم، وإخراج الفضلات خارج الجسم أيضا.

ففـــي الســـيلونترات نجـــد الأجـــزاء الناعمة منها مليئة بحيوانات تسمي Polyps وهي عبارة عن شكل أسطواني بها فتحة في المنتصف، محاطة بتراكيب أخـــرى تســـمي Tentadyes ، ومن الصفات المهمة والأساسية للشعاب المرجانية هـــي الدفـــاع عن نفسها، ومحاولة الإمساك بالفريسة، فهناك بعض الأنواع منها الســـامة تفـــرز إفرازات سامة عندما تقترب منها الفريسة، وقد تكون أيضا مميتة بالنسبة للإنسان[١].

ومـــن هـــنا يمكن ذكر الصفات العامة للشعاب المرجانية، حيث إنها من الحيوانات اللافقارية.

٣- الصفات العامة للشعاب المرجانية :

١- الجوفمعويـــات شـــعاب مرجانـــية بســـيطة، أغلبها أنواع بحرية جالسة (مستقرة).

٢- وهي حيوانات شعاعية التماثل، بمعني أنها إذا قطعت طوليا في أي اتجاه سيمر بالمركز، فإن الجسم ينقسم إلى نصفين متماثلين.

٣- يتركب جسم الشعاب من أنواع مختلفة من الخلايا، تنتظم في طبقتين هي الأكتودرم والأندورم، وتتكون بينهما طبقة هلامية من مادة جيلاتينية هي طبقة الميزوجليا أو الهلام المتوسط.

٤- تـــتم عملـــيات التـــنفس والإخـــراج بالانتشار البسيط من خلال سطحي الأكتودرم والأندودرم.

---

[١] Elizabethwood: Coral Reefs, P.9.

٥- لهـا جهاز عصبي شبكي منتشر على هيئة شبكة عصبية، أو مركز في حلقات وحبال عصبية.

٦- تتكاثر لا جنسياً بالتبرعم، وجنسياً بتكوين الأمشاج.

٧- تكـون بعـض الجوفمعويات (الشعاب المرجانية) هياكل خارجية جيرية ضخمة[١].

وبعـد معـرفة الصـفات العامة للشعاب المرجانية يمكن وصفها، وذكر أنواعهـا، وأماكن تواجدها وغيرها العديد مما يتعلق بالشعاب المرجانية، مصدر الهام للبناء الخزفي المجرد وهو موضوع بحثنا الحالي.

٣- بيئة الشعاب المرجانية :

إن الفيضـان الذى قام بغسل مساحة كبيرة من الأرض، مظهراً حفريات مـتحجرة للشعب المرجانية، كان يشبه اللؤلؤ المغمور أسفل طبقات من القمامة، ومـنذ حوالـى ٣٧٥ عامـاً سابقة، كانت تحتل الشعاب المرجانية مركزاً هاماً، فكانت مبهرة ولامعة، حيث إنها غطت معظم الكوكب الأرضي[٢].

"وباعتـبار الموقـف الراهن هو بعد القرن السابق من الزمان عندما كان هـناك جهـلا كلـيا بهذه المخلوقات، وكان من أوائل العلامات التاريخية وأشهر العلمـاء الذين كان لهم السبق في هذا المجال، أمثال "شارلز دارويـن" هـم أول مـن اكتشـفوا وسـجلوالحياة الـبحرية للشعاب المرجانية ووصفوا النظريـات الأولـيـة عن : "نشأة وطبيعة الشعاب المرجانية" وفي عام ١٨٣٦ كانت الرحلة الـبحرية المعـروفة باسم "HMS" حيث درس داروين تكوين الشعاب المرجانية،

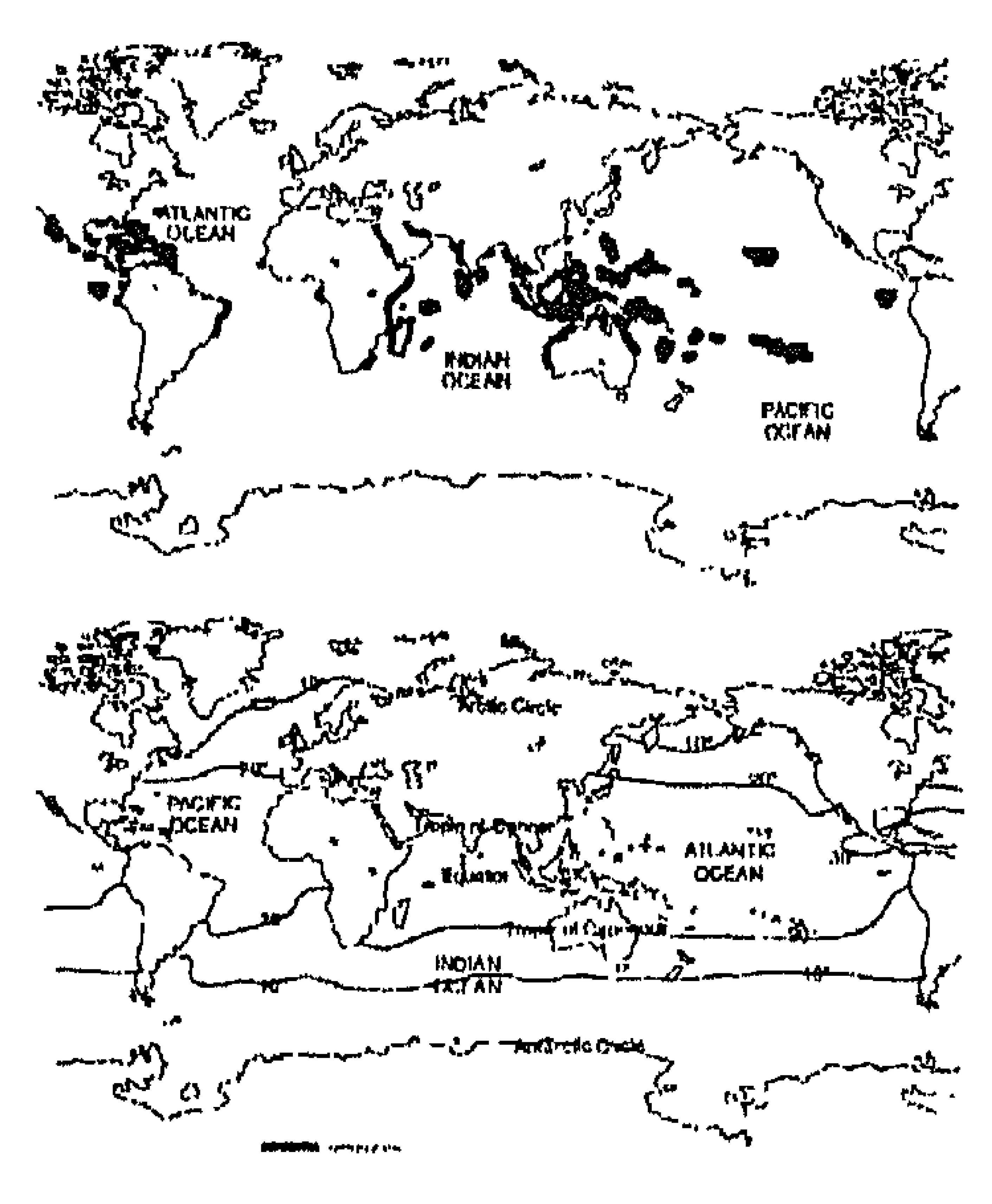
---

(١) محمد فتحي سعود: علم الحيوان، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص١١٠.

(٢) John Wiley: The Enchanted Braid, London, P. 37.

وتـــبع هذه الرحلة البحرية رحلة شهيرة مسماة بـــ "Challenger" أو التحدى والتي قضت تقريباً ثلاث سنوات عبر المحيطات تكتشف هذا العالم الملئ بالأسرار"[١].

ومن أحسن الأمثلة الظاهرة لنا هي الحاجز المرجاني العظيم الموجود في اســتراليا وفي المحيط الهندي، حيث تجمعت الشعب المرجانية من آلاف السنين والتـــي يمكـــن أن الإنسان حتي الآن. وتتأثر الشعاب المرجانية بدرجات الحرارة وهــذا واضـــح بشكل مميز في المحيطات الثلاث الأساسية، كما هو موضح في الخـــريطة شـــكـــل (٤٠) وخاصـــة عـــند التقائها في الجنوب مع القارة القطبية الجنوبية.



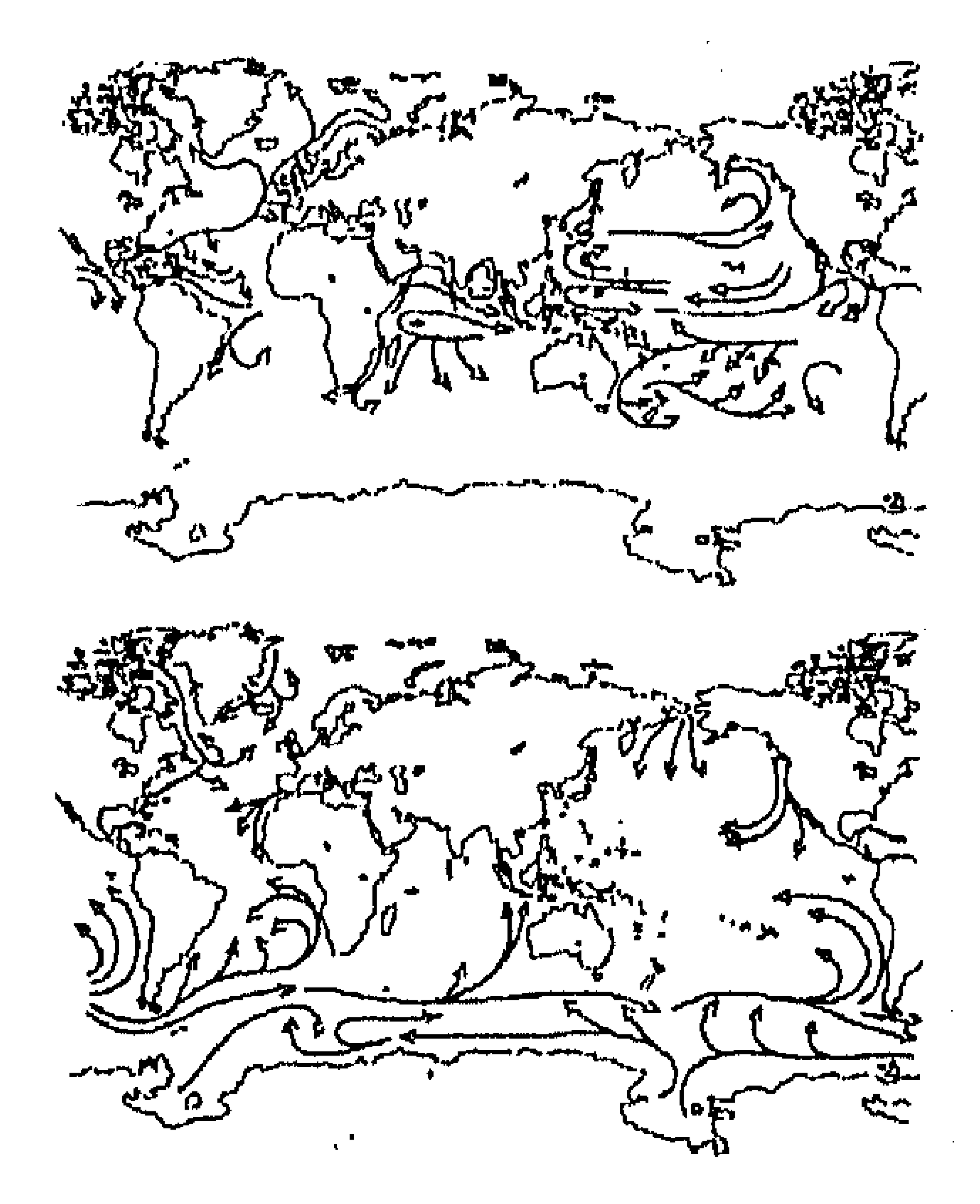
شكل رقم (٤٠)
خريطة توضح الشعاب المرجانية وتأثرها بدرجات الحرارة في المحيطات الثلاثة

كمـــا تـــتأثر أيضا بانسياب المياه والتيارات الهوائية، سواء كانت شديدة الـــبرودة أو شديدة السخونة، حيث ان اتجاه الرياح يتأثر بالقوة الناتجة عن دوران الأرض حيث إنها تتجه في اتجاه عقارب الساعة في الشمال وعكسها في النصف الجنوبـــي مـــن الكرة الأرضية، وذلك واضح في الشكل رقم (٤١) "حيث الجزء الســـفلي يـــدل على تأثير الرياح الباردة على الشعاب المرجانية، والجزء العلوي يدل على تأثير الرياح الساخنة عليها، حيث إن الشعب المرجانية تتجه نحو المياه

---

[١] Oisionaf Dr, Elizabeth wood: Coral Reefs salamander, London, New York, P.15.

السطحية الدافئة في اتجاه الغرب، وهي أكثر المناطق غناء بالشعب، وتبتعد عن الشواطئ الشرقية، حيث تفتقد هذه الشواطئ الحاجز المرجاني وإنما يكثر ويتواجد في استراليا حيث إنها قريبة من المنطقة الشرقية"[1].



شكل رقم (٤١)

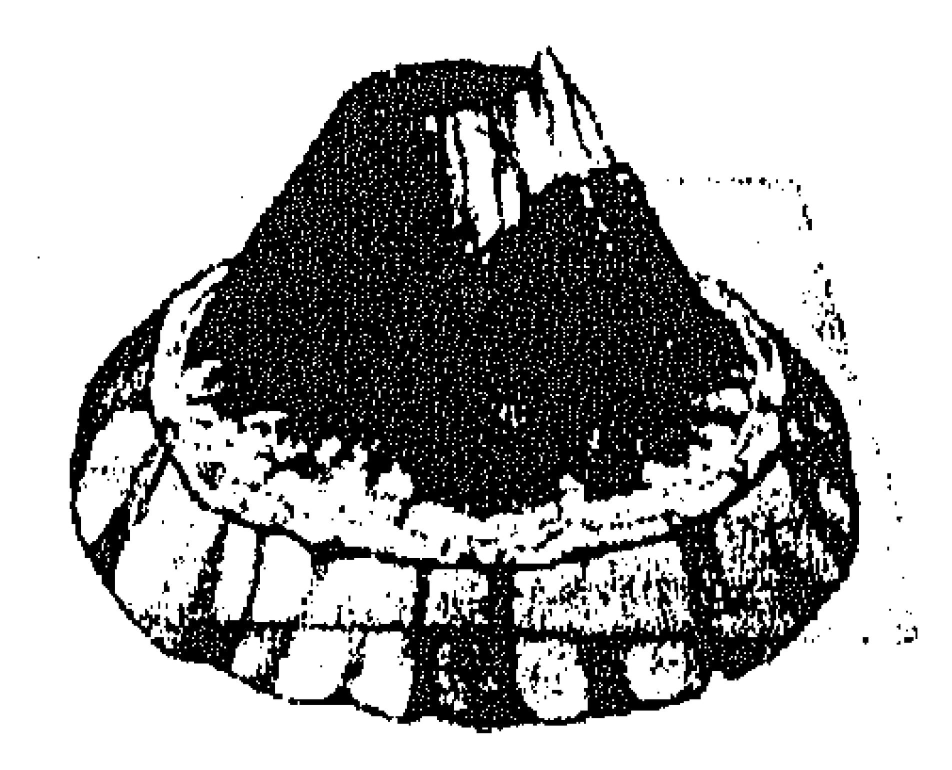
خريطة توضح أثر الرياح الباردة والساخنة على الشعاب المرجانية

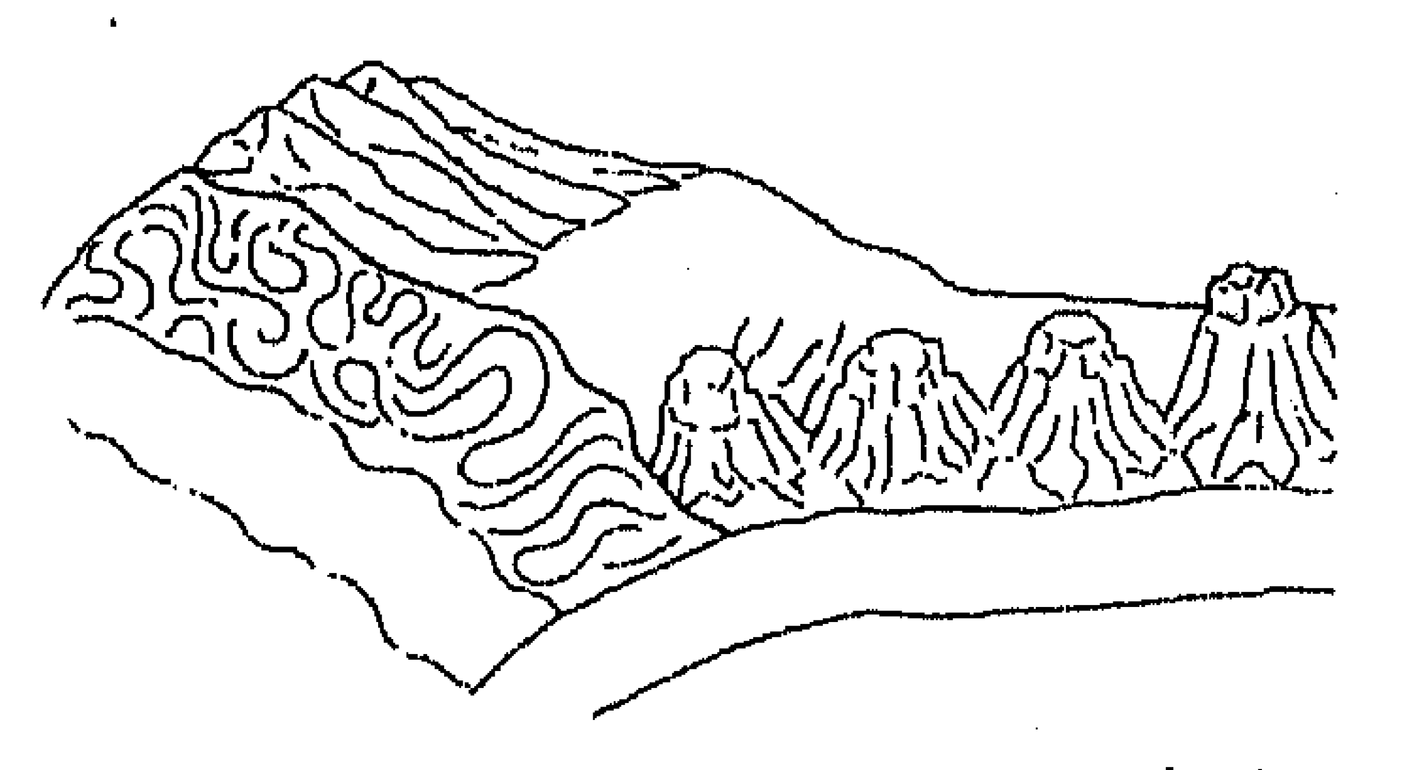
كيف يبدأ تكون الجزر المرجانية والشعاب المرجانية ؟

١- الجزر المرجانية :

مرت بعدة مراحل حتي تكونت تلك الجزر، كما هو موضح في الخطوات والأشكال التالية:

أ- تكونت هذه الجزر من بقايا الحيد البحري الذى يحيط بالجزيرة البركانية النشطة، كما هو موضح في شكل (٤٢).



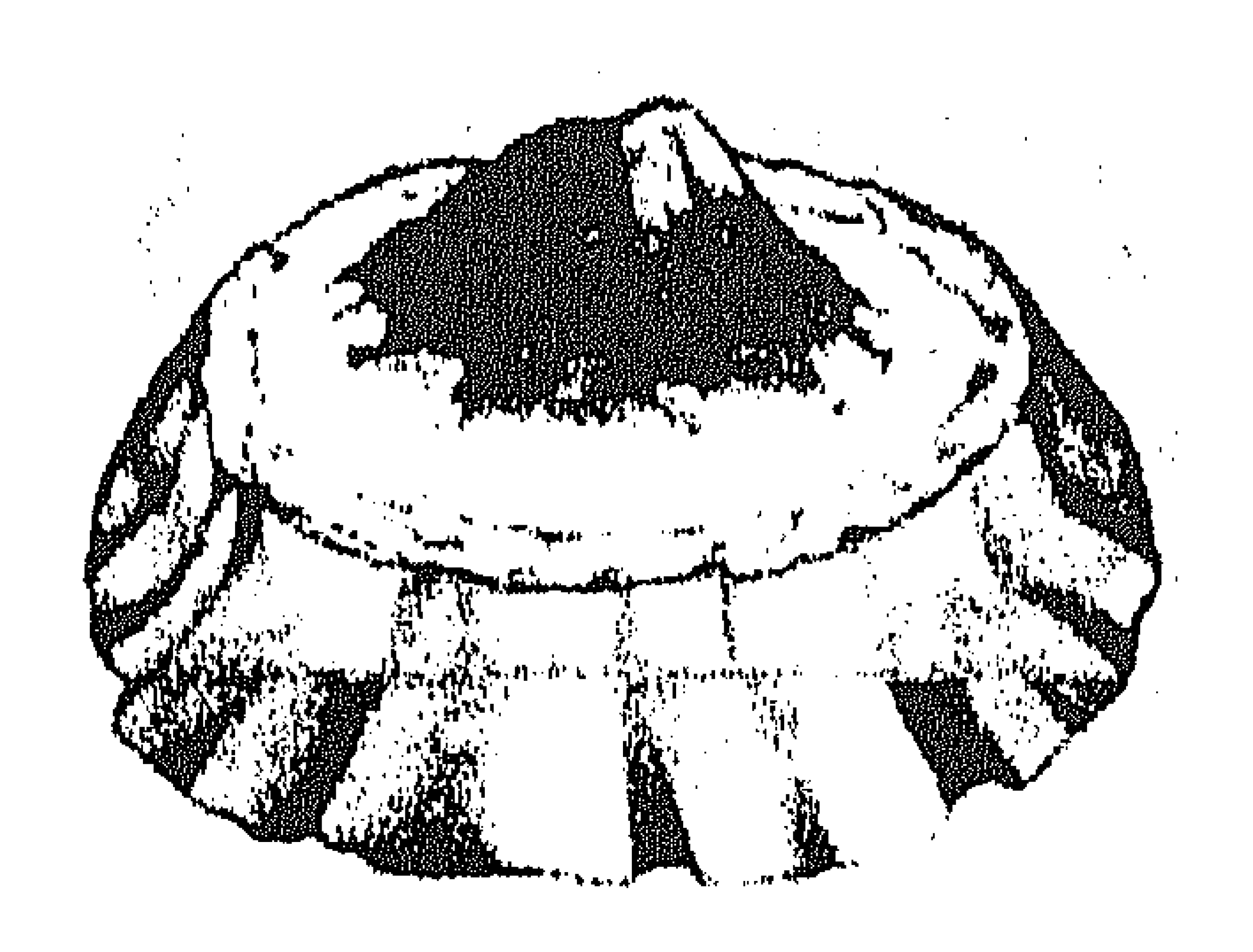


شكل رقم (٤٢)
يوضح الجزيرة البركانية في نشاطها

---

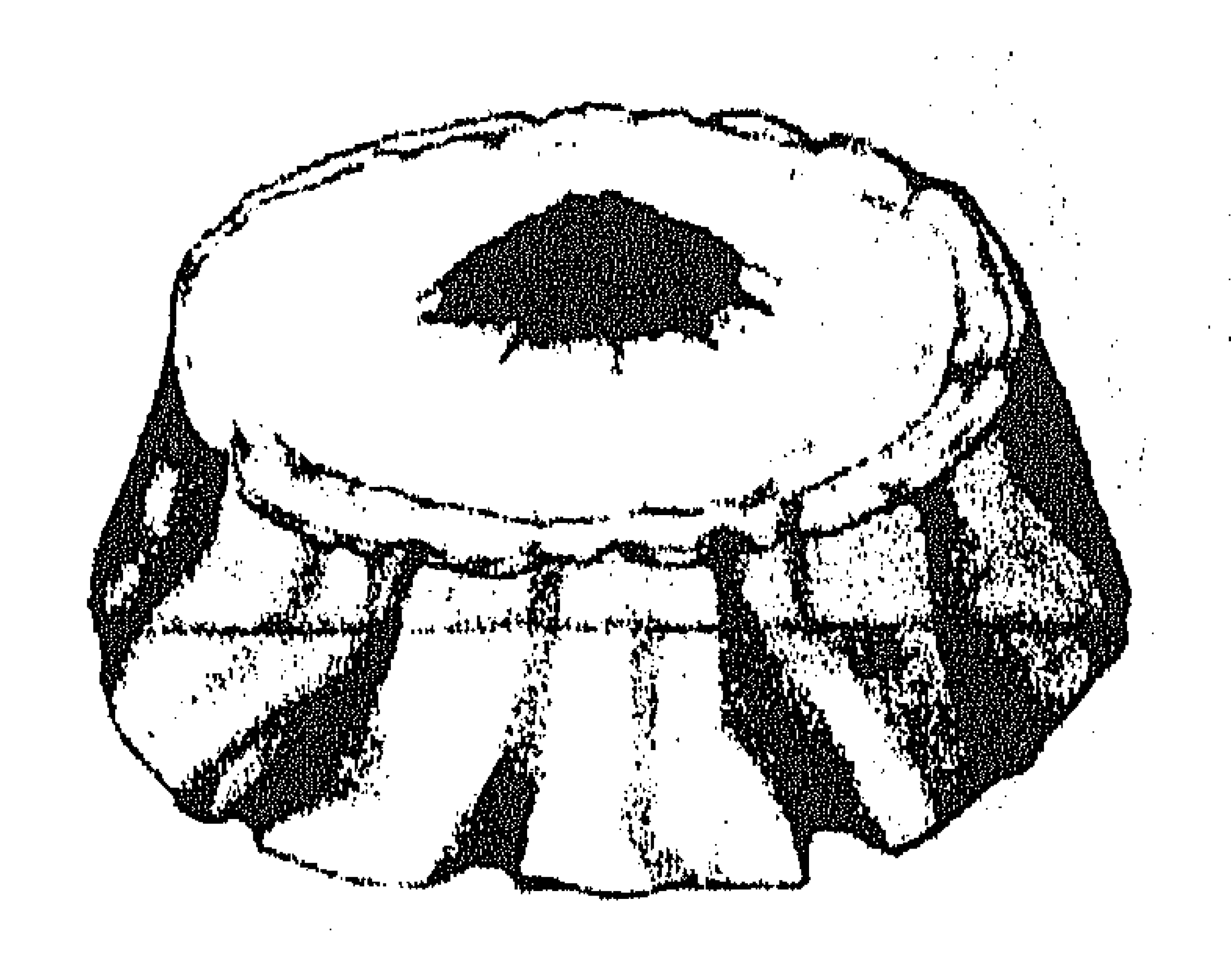
(1) A.A. GADDIS & 3ons: The Barrier Reef, General organlzation of the Alexandria Library, P. 8: 11.

ب- وببطء بدأ النشاط البركاني للجزيرة البركانية في الخمود، وهذا ساعد على سرعة انتشار المرجان، وأصبحت الجزر المرجانية وتكبر وتزداد في النمو، كما هو موضح في الشكل (٤٣).



شكل رقم (٤٣) يوضح خمود نشاط الجزيرة البركانية

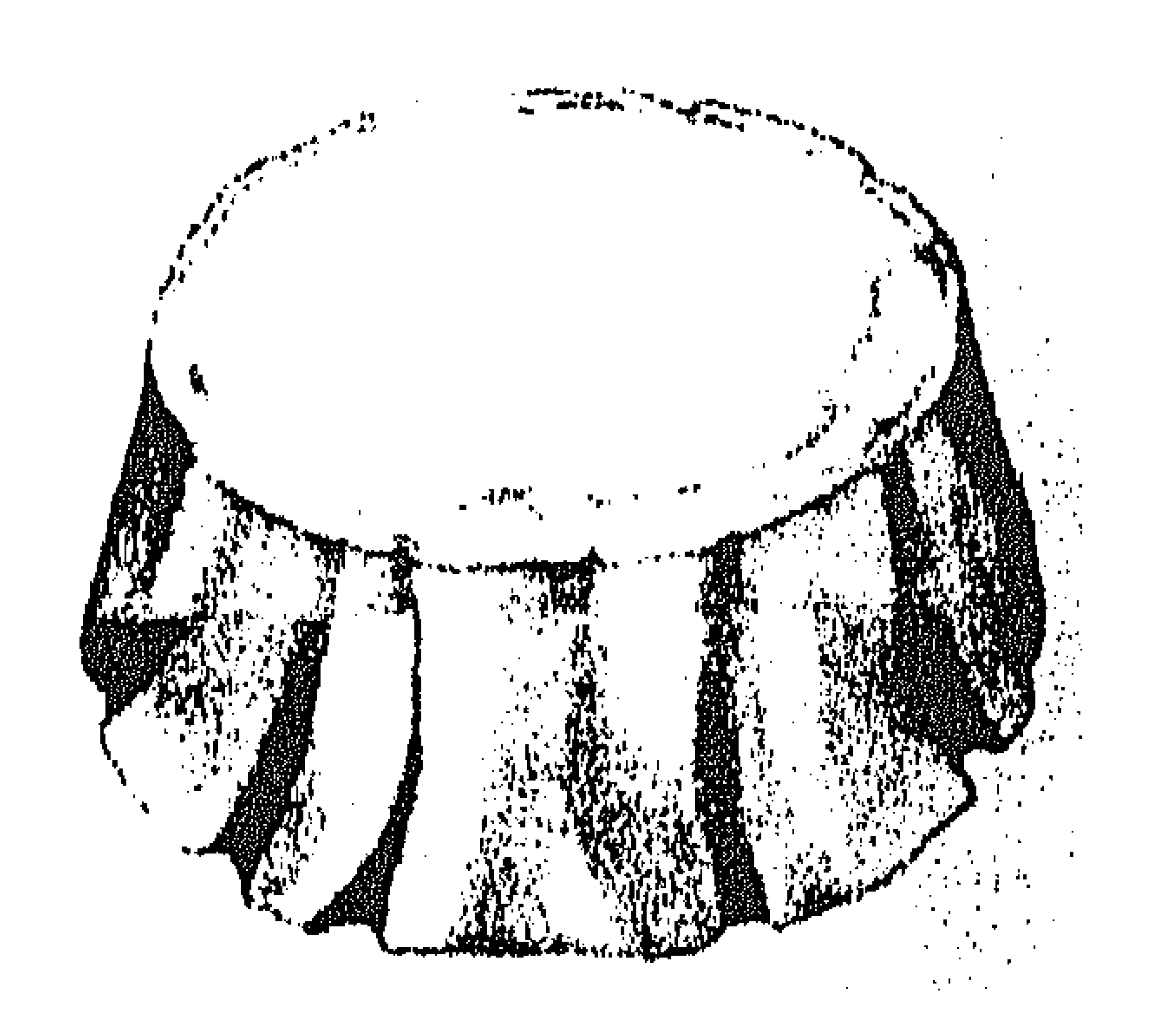
ج-ثم تبدأ الجزيرة في الاختفاء تقريباً، وأصبحت هناك تلك الجزر المرجانية التي تعرف بتاج المياه العميقة وذلك موضح بالشكل (٤٤).



شكل رقم (٤٤)

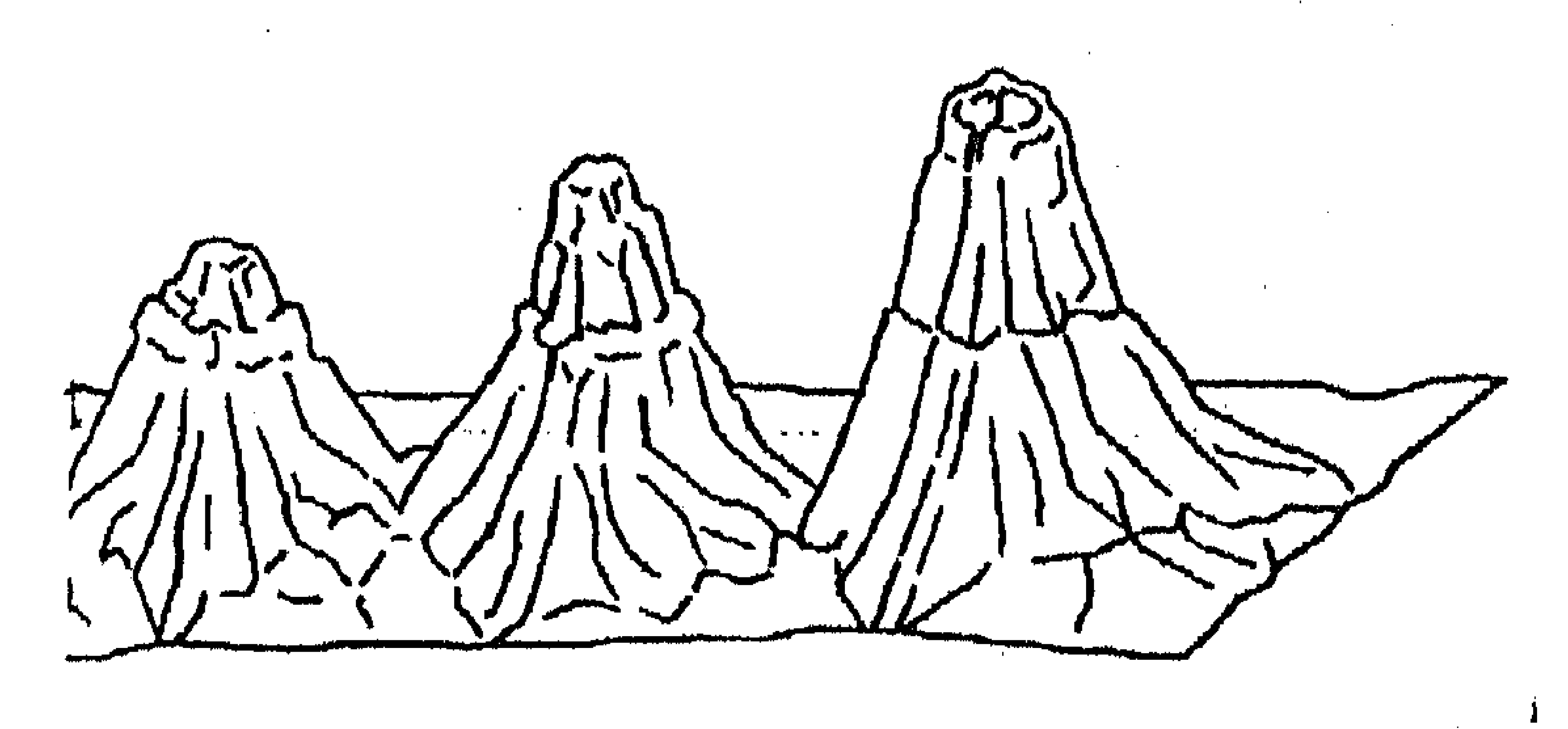
يوضح بدء اختفاء الجزيرة البركانية

د-وباختفاء الجزيرة البركانية تماماً أدي إلى اكتمال تطور ونمو نطاق المرجانيات، بعد أن ظهرت تلك المياه الضحلة بالبحر وقد أدت هذه العوامل إلى اكتمال نمو المرجان تماماً، كما هو في الشكل (٤٥).



شكل رقم (٤٥) يوضح اختفاء الجزيرة البركانية

هــــ ظهور جزء من الشعب المرجانية التي تمتد فوق سطح البحر لعدة مترات لتشكل ما يعرف بالجزيرة المرجانية الكبري، وذلك في الشكل (٤٦) (١).



شكل رقم (٤٦)

يوضح الجزيرة المرجانية الكبرى

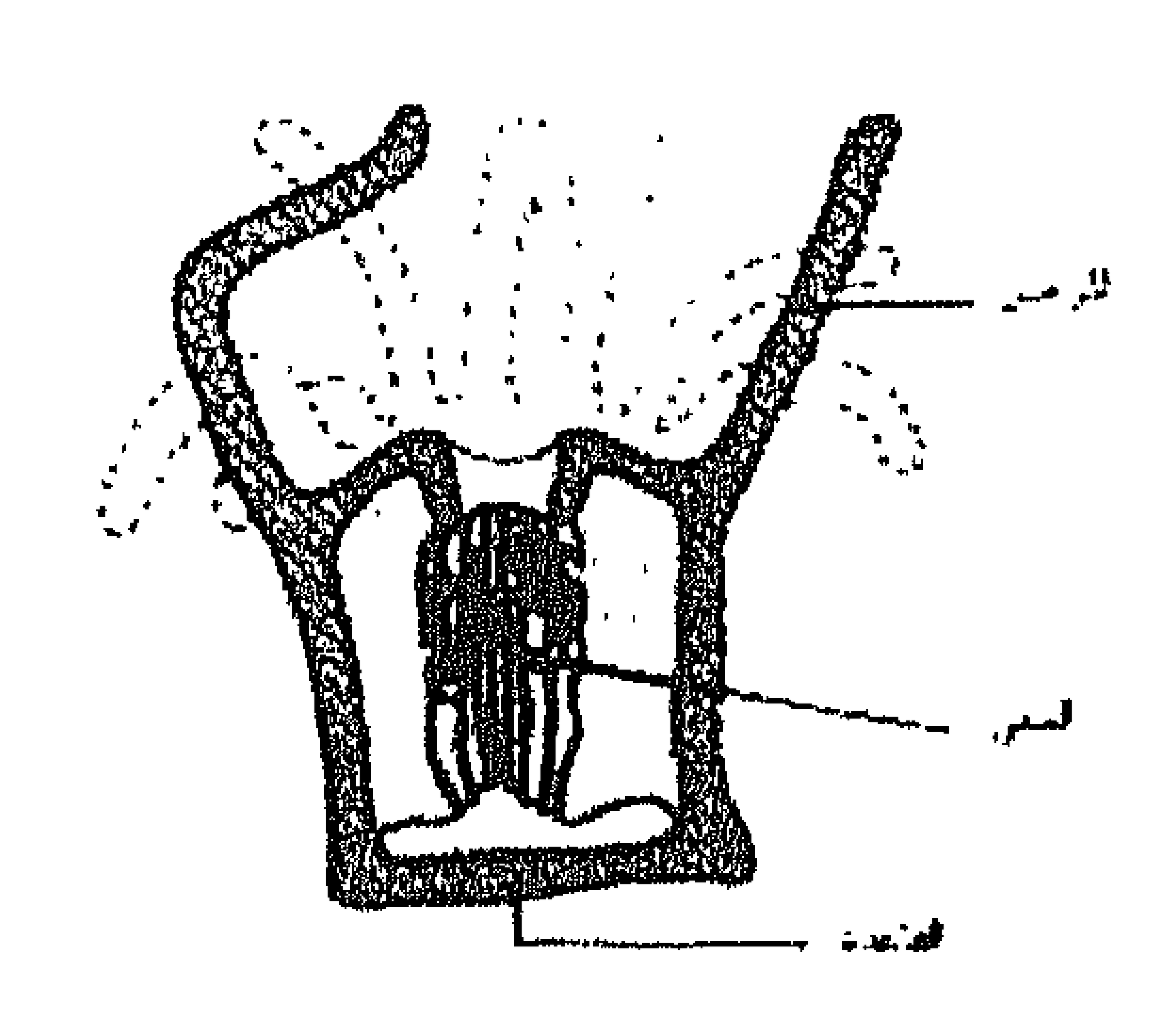
٣- الشعاب المرجانية :

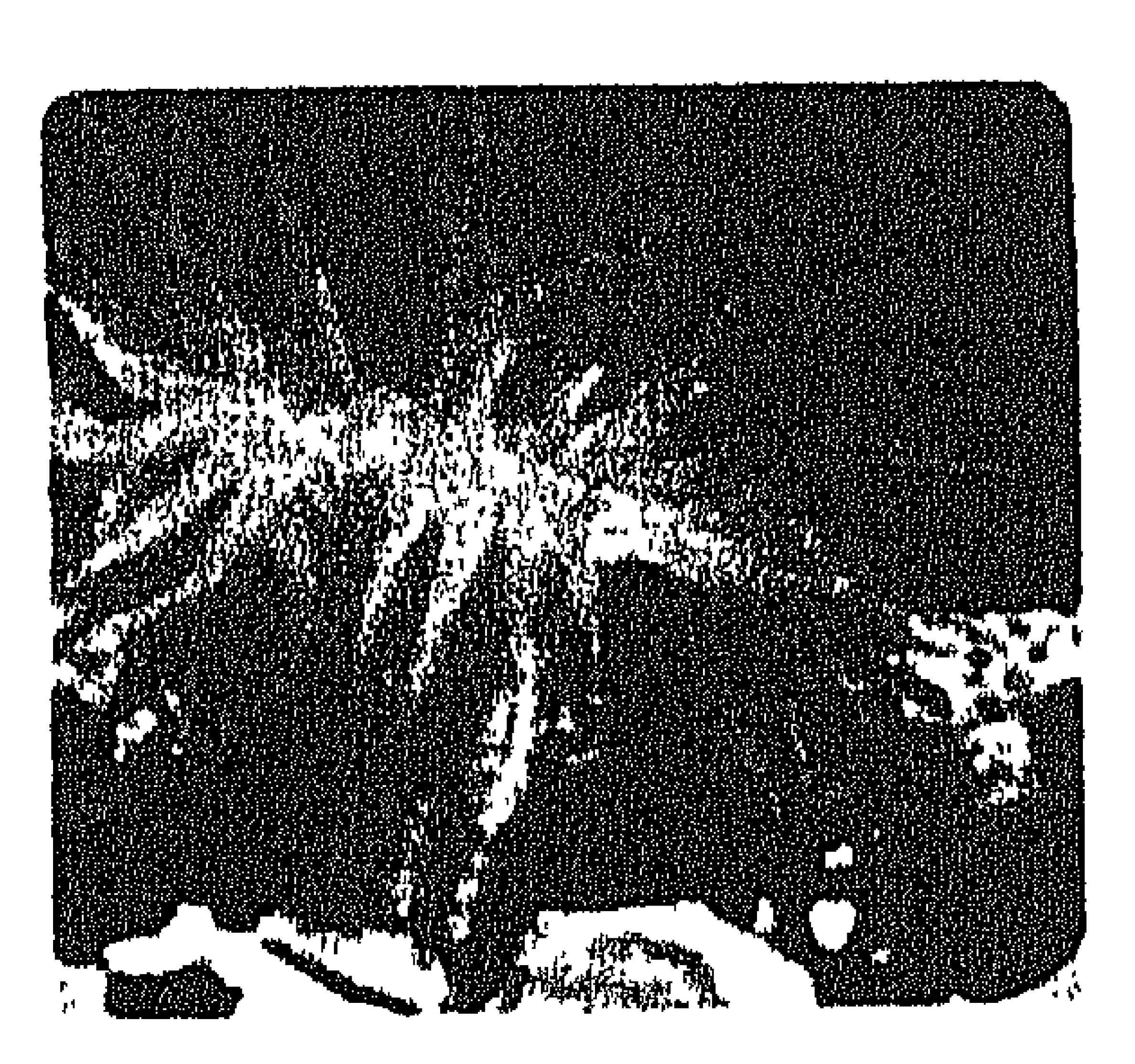
"يبدأ تكون الشعاب بحيوان صغير جداً، وحيد يسبح في الماء،وعندما يجد سطحاً، صلباً يصلح للتثبيت مثل صخرة، فإنه يرسو عليه إذ يقوم بتثبيت جسمه علــى الصخرة ويصبح البوليب "الأم" ولا يمر وقت طويل حتى يبدأ هذا البوليب فــي إنــتاج هــيكله الكلي، ثم بعد ذلك يبدأ البوليب الأم في إنتاج بعض البراعم خارج جسمه.

(١) Dr. R.C. A Nderson: Living reefs of the maldives, P.21.

تنمو البراعم حتى تكون لها القدرة على إنتاج براعم جديدة منها. وتكون نتيجة هذا التبرعم المتكرر هو عدد ضخم من البوليبات تعيش سوياً في مجموعة أو "مستعمرة".

"وإذا أمعنا النظر في أحد البوليبات يتضح أنه يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هي القاعدة، الفم، والمقطع المتوسط كما هو في الشكل (٤٧) وتتلخص فائدة القاعدة في ربط البوليب إلى هيكلها الكلي، بينما يحاط الفم أو النهاية المفتوحة بعدد من اللوامس حول حافته التي تلعب دوراً في التغذية. أما المقطع المتوسط فيأخذ شكل أنبوبة ذات فراغ داخلي يعرف بالمعي"[1].





شكل رقم (٤٧) يوضح شكل البوليب

ومن هذا الشكل نستطيع أن نتلمس الإمكانات التشكيلية والقيم الفنية التي يمكن تحقيقها من خلال دراسته وتحليله من حيث البدن الأسطواني والفوهة ذات الأهداب، وكذلك يمكن الاستفادة من اللون والملمس للشكل بما يحقق قيماً تشكيلية في مجال الخزف.

الاستفادة من الشعاب المرجانية في مجال الخزف:

ينتمي المرجان إلى مجموعة من الكائنات الحية اللافقارية ثنائية الطبقة، حيث "يتركب الجسم من طبقتين من الخلايا، واحدة خارجية وهي الأكتودرم والأخرى داخلية هي الأندودرم. وتعرف هذه المجموعة بالجوفمعويات Phylum Coelenterata وهذه المجموعة أقل الحيوانات المألوفة لنا، ومن ثم قد تبدو قليلة

---

[1] محمد محمود علي أبو زيد: المرجان والشعاب المرجانية في البحر الأحمر، شعبة علوم البحار، كلية العلوم، جامعة الأزهر، ٢٠٠١، ص٦.

وغـــير شائعة، وهي تشمل مستعمرات من الحيوانات الشجرية الشبيهة بالنباتات، وشـــقائق النعمان، وقناديل البحر، والهيدرا، والشعاب المرجانية الضخمة"[١] وهي موضـــوع بحثـــنا الحالـــي، حيـــث إنها عنصر غني في أشكاله المتعددة وألوانه المختلفة التي تثري مجال الخزف.

وذلك التنوع للشعاب المرجانية يكون طبقاً لنوع وعدد الحيوانات المكونة للمستعمرة، بالإضافة إلى العمق الذى تنمو عليه.

"بالإضافة إلى المجموعة المعروفة بالمرجان الحجري أو الصلب ، التي تعيش في مستعمرات وتزدهر في البحار الاستوائية وشبه الاستوائية، حيث تفرز هياكل جيرية خارجية ضخمة، تتكون منها الشعاب المرجانية، وقليل من أنواعها يعيش منفرداً"[٢].

هـــناك بضع مجموعات أخرى من المرجان؛ منها الذى لا ينتج هيكلاً كلياً خارجياً صلباً ولكنها تستبدلها بهياكل كلسية أخرى تتمثل في مجموعة من الأشواك الداخلـــية، ممـــا يجعل هذا النوع من المرجان أحياناً يتمايل بشكل رشيق مع حركة تيارات الماء؛ لهذا فهو يدعي "بالمرجان اللين" كما موضـــح فـــي شكـــل (٤٨).



شكل رقم (٤٨)

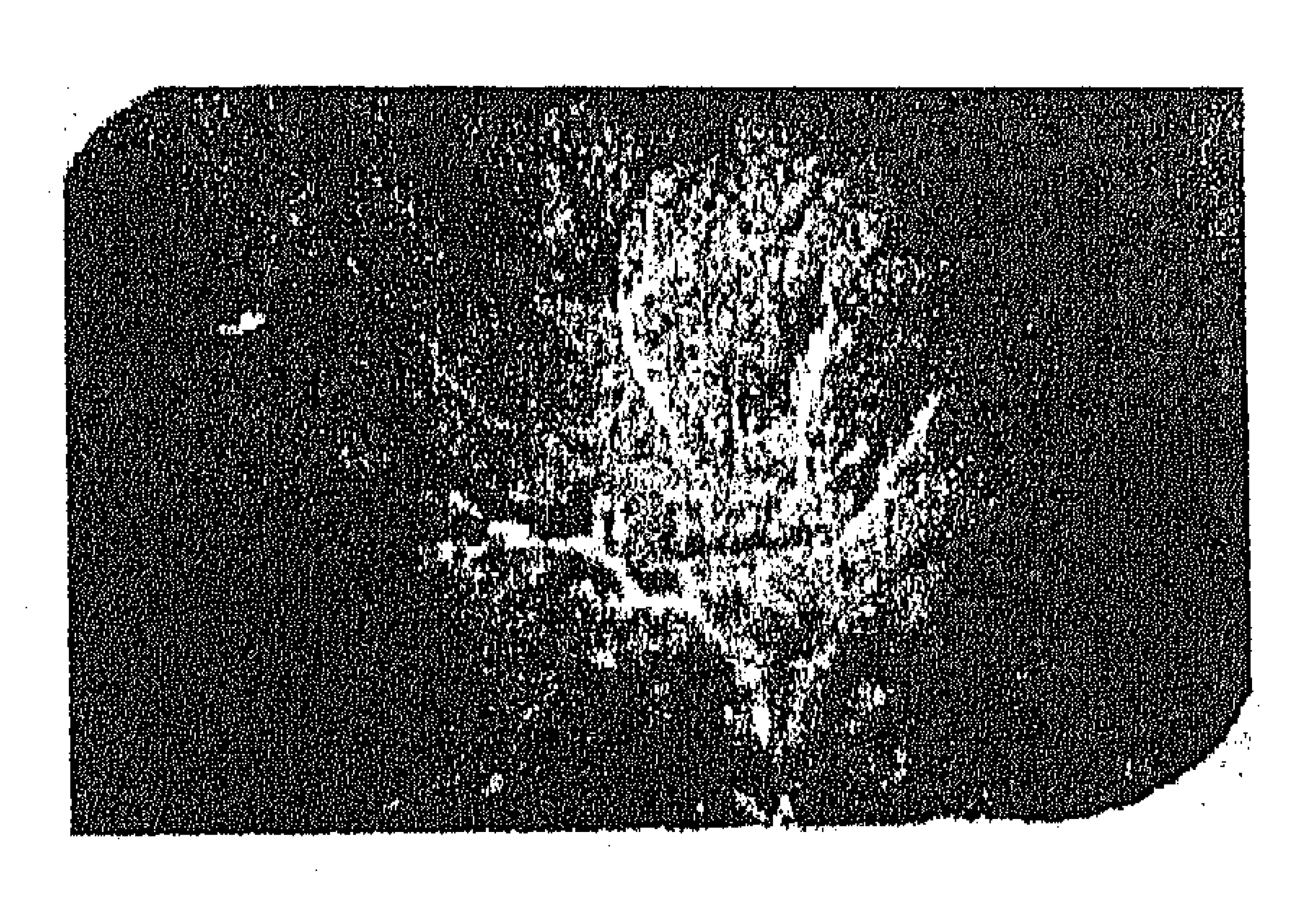
المرجان اللين

---

[١] محمد فتحي سعود: علم الحيوان، مرجع سابق، ص١٨٠.

[٢] محمد محمود علي ابو زيد : مرجع سابق، ص١٢.

هــذا ويوجــد نوع آخر من المرجان ذو هيكل قرني ويعرف بالمرجان القرنـــي (Horny Coral) ويــتلون هذا المرجان باللون الأسود أو الأحمر القاني. والمرجان القرني رشيق ومتفرع، كما هو واضح في شكل (٤٩)، ويمكن أن يبلغ ارتفاعـــه بضـــعة بوصـــات أو بضع ياردات، طبقاً للنوع فهو من الأنواع التي أصبحت حالياً نادرة جداً[1].



شكل رقم (٤٩)

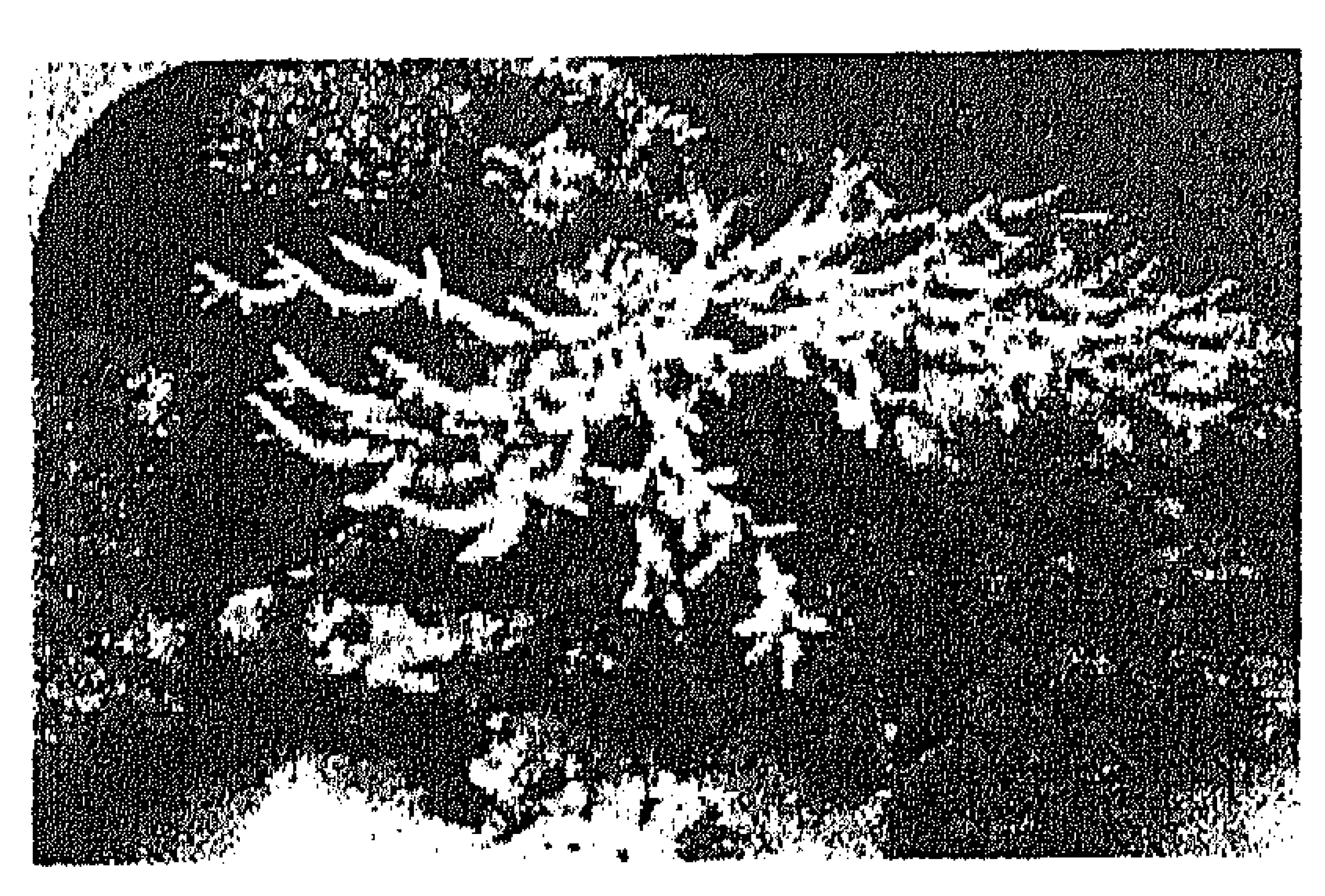
المرجان القرني

كمـــا يوجـــد أنـــواع أخرى للمرجان مثل المرجان الأصبعي، والمتفرع، والمخي، والفردي عيش الغراب، والناري، والورقي.

ومـــن هـــذه الأنواع والأشكال المختلفة للشعاب المرجانية يمكن الاستفادة مـــنه فـــي مجـــال الخزف فالشكل (٥٠) يوضح شكل المرجان الأصبعي، والذى يتميز باللون الوردي وتظهر به نتوءات على هيئة أصابع في عدة اتجاهات، كما يتضـــح بـــه الملمس الخشن المحدد للسطح على هيئة حبوب بارزة عن السطح، ويمكـــن للباحـــثة الاستفادة من هذا الشكل في مجال الخزف، حيث يتيح الملمس وتعدد اتجاهات الأطراف إلى ابتكار أشكال خزفية معاصرة.

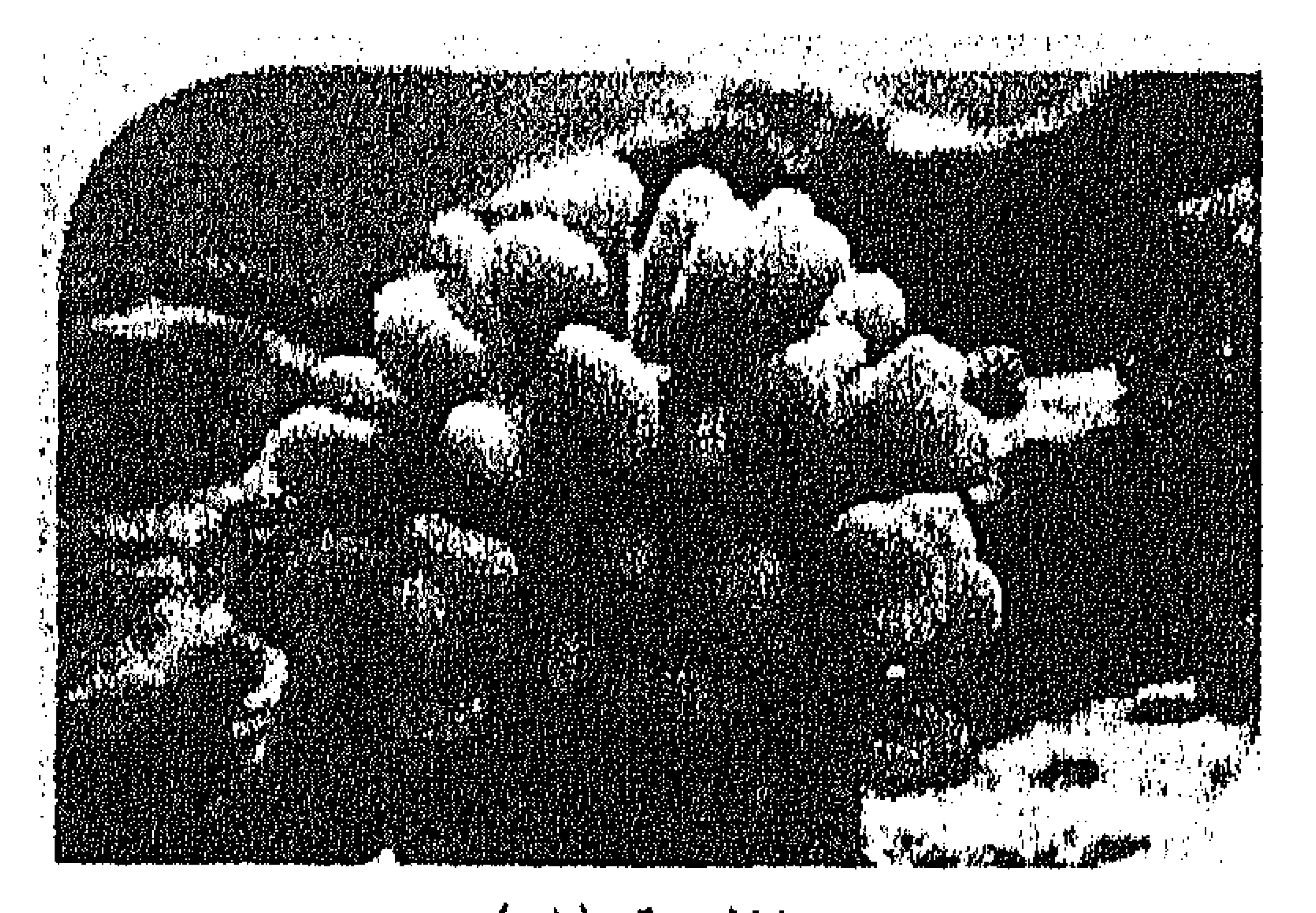
---

[1] محمد محمود علي أبو زيد : مرجع سابق ، ص٨.



شكل رقم (٥٠)
المرجان الأصبعي

كذلـــك يوضـــح شكل المرجان المتفرع إلى وجود علاقات بين الأجزاء وبعضـــها، وذلـــك يمكن الباحثة من الاستفادة منه في مجال الخزف، حيث يتيح الفرصـــة فـــي اختيار أجزاء مع بعضها لتكون بها أشكالاً خزفية معاصرة، وهذا موضح في شكل (٥١).



شكل رقم (٥١)

المرجان المتفرع

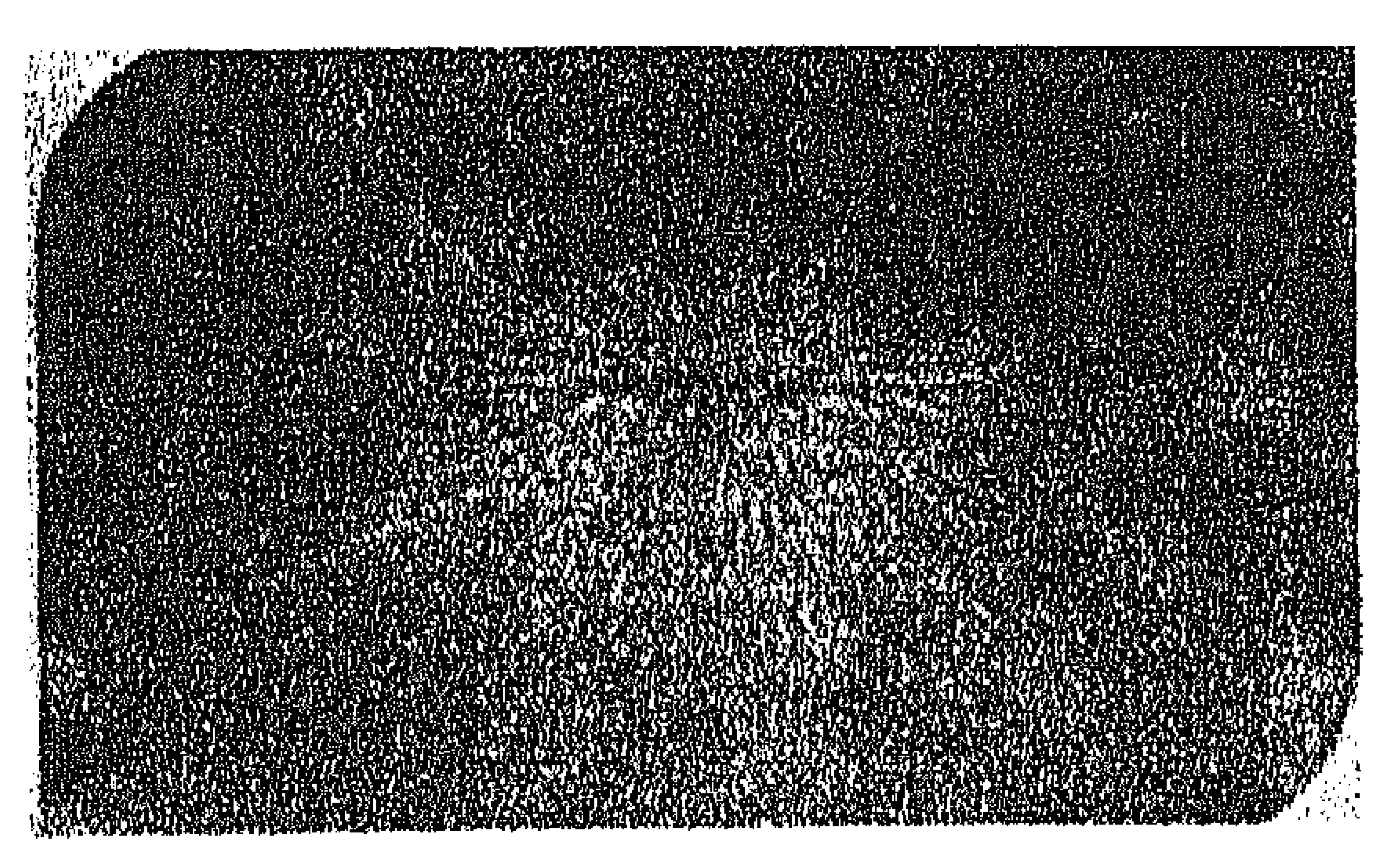
أما المرجان المخي والذى يوحي شكله بشكل المخ الآدمي، يتميز سطحه بوجـــود ملامـــس خشـــنة تتخذ عدة اتجاهات، وهذه الملامس بارزة عن السطح، وتـــرى الباحـــثة أنـــه يمكن الاستفادة من هذا الشكل في مجال الخزف من خلال علاقات الهيئات من الكرة والبيضاوي في إنشاء أشكال خزفية مبتكرة ومعاصرة. شكل (٥٢).



شكل رقم (٥٢)

المرجان المخي

وفـــي الشـــكل (٥٣) وهو المرجان الفردي عيش الغراب يتضح في هذا الشكل التشعب المركزي المتجه من مركز الشكل إلى الخارج تجاه محيط الشكل، الـــذي يشـــبه الدائرة، وكذلك علاقات الخطوط وبعض النقاط، والتي تثري سطح الشكل الخزفي.



شكل رقم (٥٣)

المرجان الفردي عيش الغراب

وإن المـــتأمل للطبيعة عامة وقاع البحر بصفة خاصة، يجدها تتسم بتعدد عناصـــرها وأشكالها، وثراء أنواعها وخصائصها، والتنوع في أحجامها وألوانها ونظـــام ترتيـــبها والمظهـــر الســـطحي لها، والشكل (٥٤) وهو المرجان القرني مـــراوح الـــبحر يمـــثل قطاعـــاً من الشعاب المرجانية على هيئة شجرة متفرعة الأغصـــان، ولو تأملنا لوجدنا أن خطوط المرجان القرني المتعرجة حينما تتكرر تـــتجه اتجاهـــاً واحداً على الرغم من اتساعها أو ضيقها، وعلى ذلك فإن خطوط المـــرجان القرني في مجموعها تظهر وكأنها لها كيان مميز ومنفرد، ومن خلال

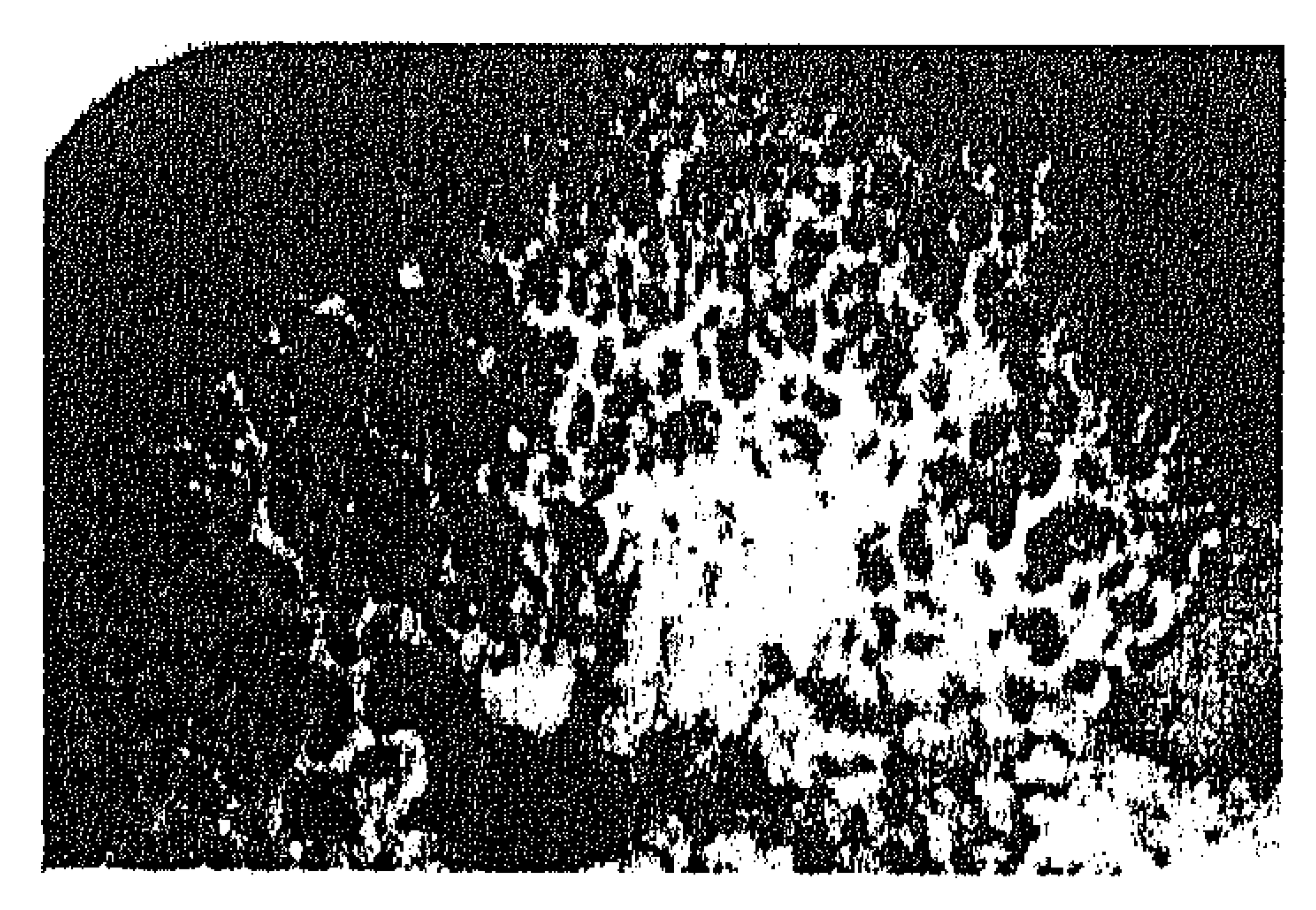
ذلـــك يمكن الاستفادة منه كوحدة تستخدم في زخرفة سطح الإناء الخزفي، وذلك يعمل على إثراء الشكل الخزفي في ابتكار عنصر ملمسي جديد.



شكل رقم (٥٤)

المرجان القرني مراوح البحر

كمـــا نجـــد أيضـــا أن الطبيعة البحرية قدمت عناصرها بتراكيب متعددة وهيـــئة متبايـــنة، تـــتمايز عناصــــرها فيما بينها كوحدات بنائية مختلفة التفاصيل والمقايـــيس، "فهـــي تتميز بعلاقات بين الخطوط والمساحات والبنائيات المعمارية فـــي وحدة فريدة، واندماج بين عناصرها، ونظام بين الأشكال والفراغات، بينما تـــتكرر فـــي تـــنوع يربطه نظام ما، وهذا النظام يختلف عن التكرار على وتيرة واحدة"[١] وذلك يتضح في الشكل (٤٨، ٥٥) في الشعاب المرجانية وهو المرجان الليـــن والمـــرجان الـــناري حيث يمكن الاستفادة منهما في ابتكار أشكال خزفية معاصرة من حيث الشكل والملمس واللون.

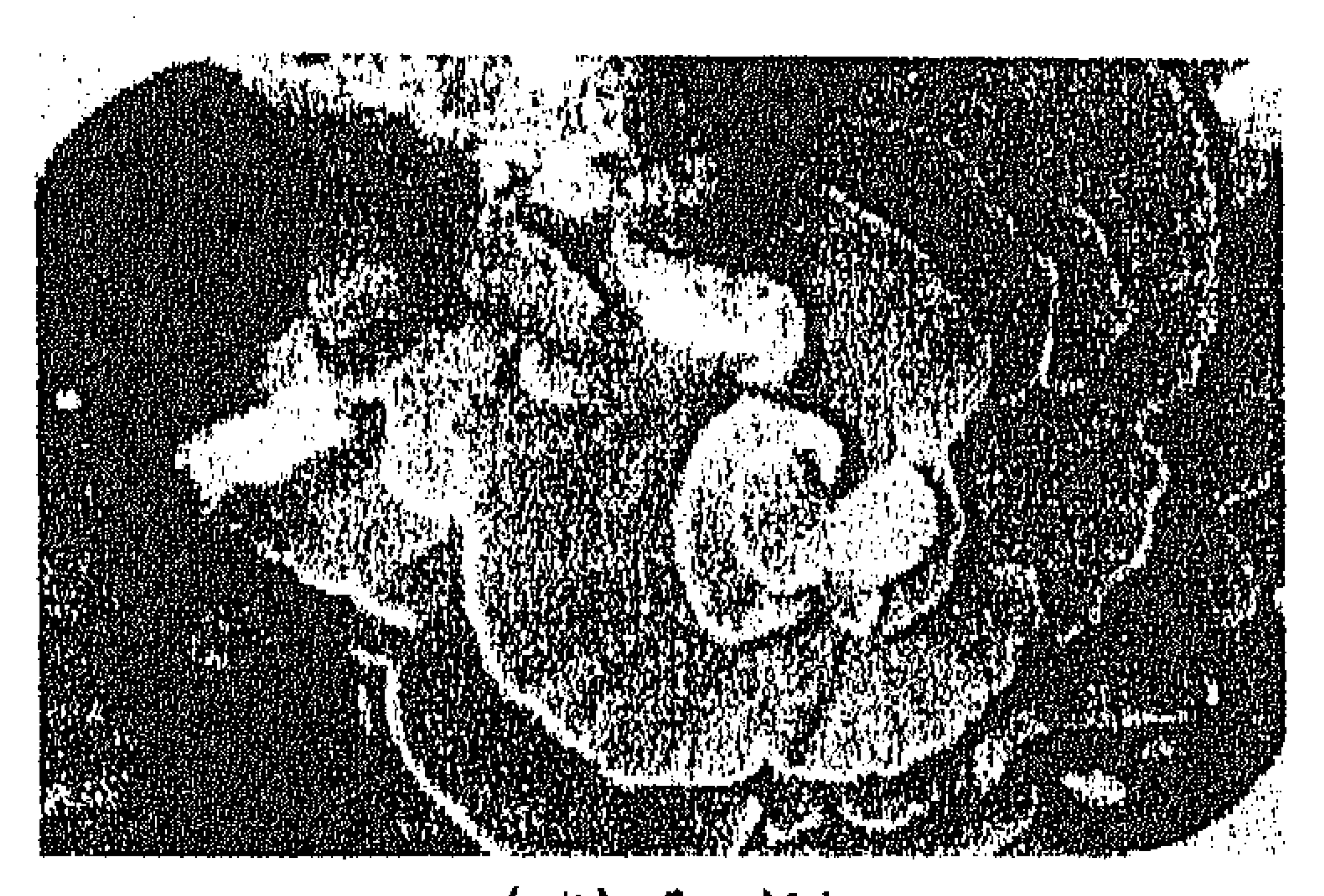


شكل رقم (٥٥)
المرجان الناري

---

[١] فاطمة أبو النوارج: التذوق الفني في الطبيعة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٢٠.

وإذا تأملـــنا الشكل (٥٦) وهو المرجان الورقي فنجد أنه يوحي بأنه شكل خزفـــي أقرب من أن يكون طبيعياً للشعاب المرجانية، حيث يمكن الاستفادة منه فـــي مجال الخزف من حيث الشكل واللون والملمس الناعم، كما يتخذ ذلك الشكل حـــركة دائـــرة، وهـــذه الحركة أكسبته حركة دائمة وإيقاعاً غير منتظم، نتج عن اخـــتلاف المســـاحات والظـــل والـــنور، وذلك صنع انسجاما واضحا مع الخط الخارجي، وهي في مجملها تشبه الوردة المتفتحة .



شكل رقم (٥٦)

المرجان الورقي

وممـــا ســـبق يتضح "أن الطبيعة بظواهرها وعناصرها لها طاقات وقوانين ومظاهر متغيرة ، تعتبر عوامل مؤثر فيما يتسرب إلى الفنان داخل عقله ونفسه من خـــبرات وميول تمتزج معا بطريقة لا شعوريه لتصبغ بها رؤيته للجمال وليعكسها على ابتكاراته وفنونه التي ينتجها بطرق تلقائية أو مقصودة أو تجمع بينهما"[١].

وبـــناء علـــى هـــذا فيما يخص أنواع الشعاب المرجانية حيث يعبر اسم الشـــعاب علـــى أنه يجب أن يكون مقترنا بأعداد كبيرة من الحيوانات، ولكن في حقيقة الأمر تتقسم الشعاب المرجانية إلى نوعين أساسيين هما :

- الشعاب الناعمة أو الملساء .
- الشعاب الخشنة أو ذات البروز .

---

[١] إيهـــاب بسمارك : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٩٢، ص١٥.

"ولأن الغايـــة من الدراسات النظرية دائما هي تنظيم المتغيرات في وحدة تناظر تركيب الأعضاء في الكائن الحي، فإن المنهج التحليلي في الدراسة يصبح مفـــيدا باعتـــباره يساعد على تميز المكونات وتفهم الطريقة التي تجتمع بها هذه المكونات معا في وحدة"[١].

ومـــن هـــنا اتبع هذا الفصل المنهج الوصفي في الدراسة البيولوجية لهذا الموضـــوع فـــي دراسة الحيوان (الشعاب المرجانية) وذلك بغرض إدراك وفهم التـــنوعات الهائلة في الطبيعة وأسبابها، محاولة استنباط وحدات خزفية مناظرة، باعتبار الطبيعة ظلت وستظل مصدرا أساسيا لأفكار الإنسان .

ثانياً : مختارات لأعمال الفنانين المعاصرين المستوحاة من البيئة البحرية:

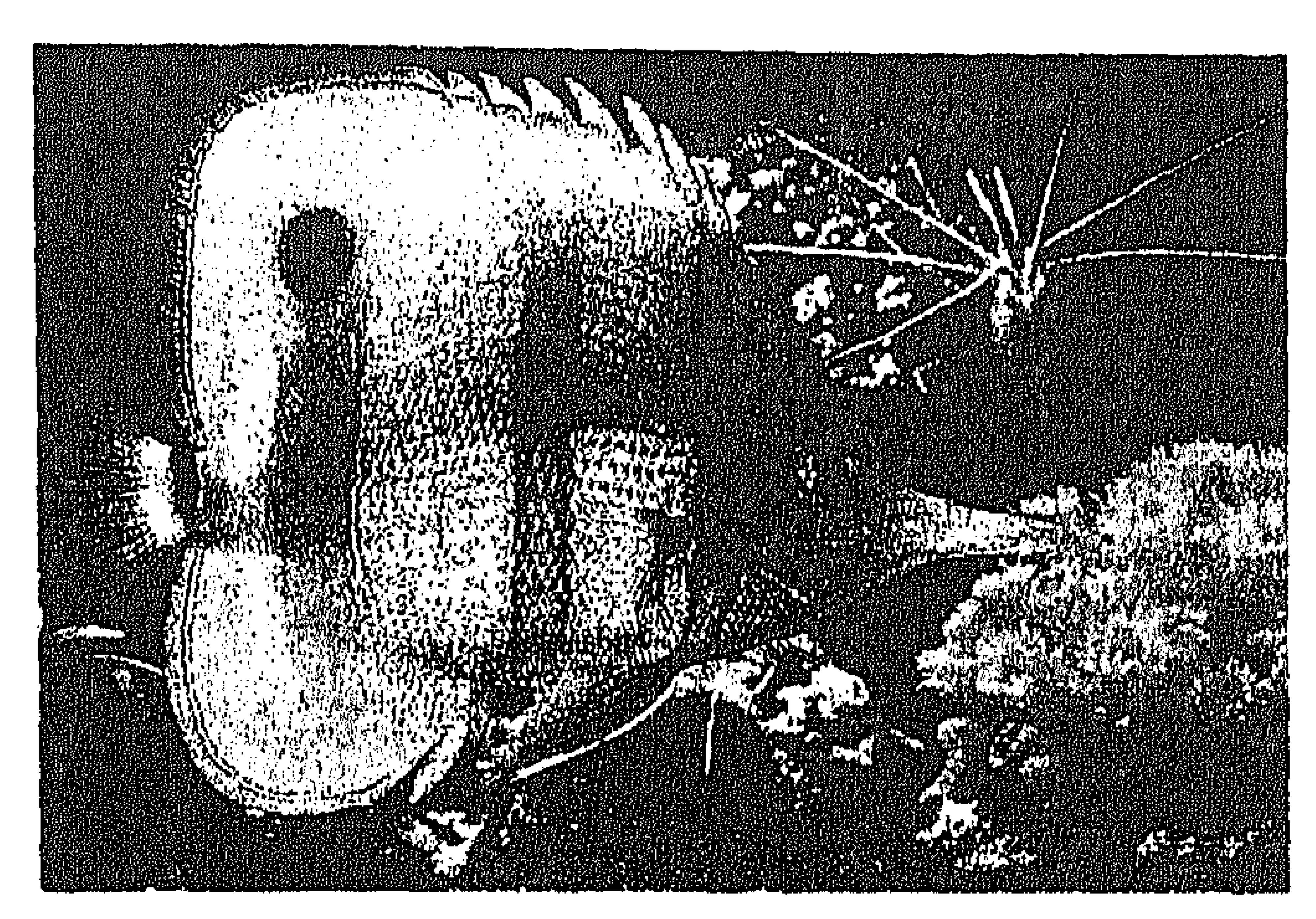
"إن العناصـــر المكونـــة للشـــكل العام في الفن التشكيلي عناصر شكلية نشـــاهدها، ويمكن تذوقها عن طريق الرؤية، فالنقط والخطوط والمساحات والكتل والأضواء والظلال وملامس السطوح والألوان والفراغ المحيط بالهيئة، يجب أن تترابـــط هذه العناصر في صورة علاقات تشكيلية مختلفة لبناء العمل الفني"[٢].

فالقـــيم الجمالية التي يبحـــث عنهـــا الفنـــان موجـــودة فـــي الطبيعـــة، ومـــن أكـــثر الأشياء دليلاً على ذلك الشكل رقم (٥٧) الذى يوضح شكلاً لسمكة ملونـــة وســـط الشـــعاب المرجانية، ويتضح من خلالها قدرة الخالق في التوزيع اللونـــي ســـواء للســـمكة أو للشعاب حيث إن تلك السمكة اكتسبت شكلها العـــام وألوانهـــــا من خلال البيئة المحيطة بها، وذلك لحكمة من الله وهي استمرار بقاء النوع.

---

[١] Kromr barratt. Logic design in art, science and Mathematices, first published in Great Britain – 1980, By george Godewin Limited.

[٢] إســـماعيل شـــوقي: التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١، ص٣٣.



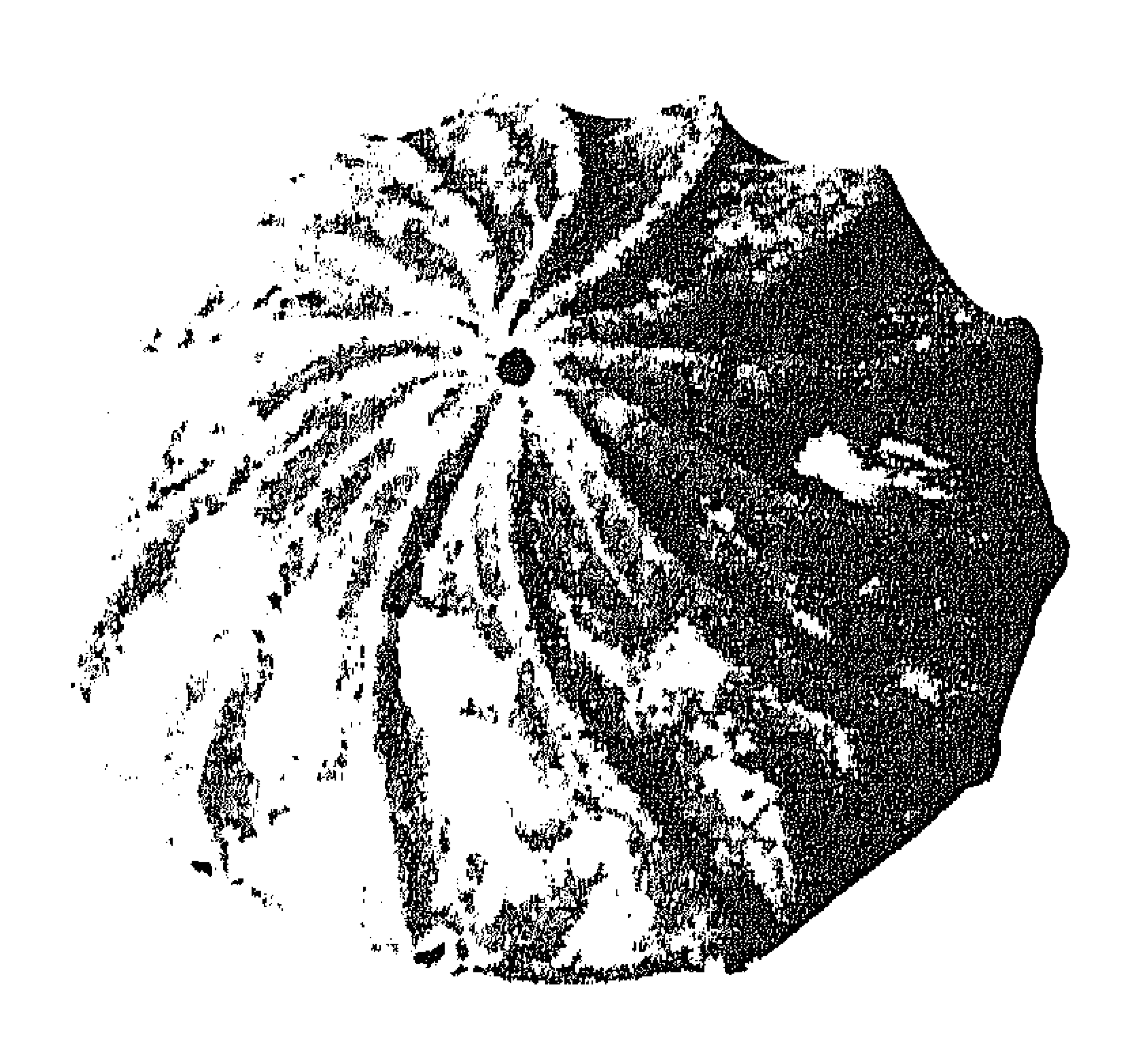
شكل رقم (٥٧)
يوضح شكل سمكة وسط الشعاب المرجانية

ومـــن هـــنا يجد الفنان تلك القيم التي يبحث عنها في الطبيعة، سواء في الطبيعة عموماً أو في الطبيعة البحرية، كما تتميز الطبيعة التي حباها الله لنا بعدم الـــتماثل، فـــلا يوجد شئ فيها متماثل كالأخر فلابد من وجود بعض الاختلافات حيـــث أن هـــذا الاخـــتلاف ســـاعد الفنان وغيره على إدراكها والاستلهام منها والـــتطوير فيها وعلى النقيض من ذلك إن كانت تتميز بالتماثل فسيؤدي ذلك إلى الشـــعور بالملل والرتابة، وأيضا الإصابة بالآلية في صنع أي عمل ويتضح ذلك فـــي كل شئ من أشياء الطبيعة، سواء في الأشجار أو الحيوانات أو الأحجار أو الطبيعية البحرية، وخاصة الشعاب المرجانية موضوع البحث، حيث تقوم الباحثة بالاستلهام منها في مجال الخزف.

ومـــن هنا تقوم الباحثة في هذا الفصل بعد تناولها للشعاب المرجانية من حيـــث بيئتها وكيفية تكونها وأنواعها، بتحليل ودراسة مجموعة من أعمال الفنانين المعاصـــرين المستوحاة من البيئة البحرية، والخاصة بموضوع البحث من أشكال مســـتمدة من أشكال الشعاب المرجانية سواء في شكلها العام أو في ألونها أو من حيث ملامسها، مستفيدة من ذلك في بحثها الحالي.

عمل رقم (١) :

اسم الفنان / مها محمود النبوي الشال (*)



شكل رقم (٥٨) (**)

توصيف العمل : هذا الشكل المستوحى من نجمة البحر، وهو شكل دائري، اعتمد علـــى الخطـــوط الرئيســـية المكونة للشكل، والتي تخرج من نقطة هي مركـــز الشكل، حيث صاغتها الفنانة في تكوين جمالي محكم يتحقق من خلاله .

عناصر العمل الفني :

الخط : يتحقق عنصر الخط من خلال استخدام الفنانة مجموعة من الخطوط شبة منحنية، عملت على إكساب الشكل الحركة المستمرة، كما أنها ربطت بين جمـــيع أجـــزاء الشكل، مما يحقق وحدته الفنية ويجعل العين تدور وتتنقل عبر الشكل في تكوين يتسم بالإيقاع الهارموني .

(*) الفـــنانة مها محمود النبوي الشال، أستاذ الخزف بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية، شاركت في كثير من المعارض والمؤتمرات والندوات المحلية والدولية.

(**) عن دليل بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف، ص٣٢٦.

اللون : يتحقق عنصر اللون من خلال المجموعة اللونية التي ميزت ذلك العمل، والتــي تتســم بالــتوافق اللونـــي فــيما بينها، حيث استخدمت لونين من الطــلاءات الزجاجــية (الــتركواز الفــاتح متدخلاً مع اللون الأبيض) وظهرت تلك الألوان بدرجات متفاوتة بين الغامق والفاتح، مما ساعد على إظهار البارز والغائر على سطح الشكل .

الملمـــس : يحقــق الملمــس هنا الوحدة في العمل الفني، وذلك من خلال علاقة أجــزاء العمــل الفنـــي بعضها ببعض، والتي تتضح في الملمس الناعم المســتخدم في العمل الفني، والذي يتسم بالبساطة والرقة التي لعبت دورا أساســيا فـــي بــنائه. والشــكل يعبر عن تلخيص ذكي لرؤية شاملة للقيم الجمالية. وتعد الفنانة من الفنانين المصريين.

العمل رقم (٣)

اسم الفنانة / سلوى أحمد محمود رشدي(*)



شكل رقم (٥٩) (**)

توصيف العمل : يعتمد بناء الشكل في هذا العمل الخزفي على التراكيب، وهو عبارة عن شكل هرمي، مثبت عليه تشكيل مستوحى من كائن بحري، ومشكل بطريقة الحبال، وكذلك شكل آخر مثبت في الوجه الأخر ليكمل وحدة التكوين،وتتحقق عناصر العمل الفني في التكوين من خلال الآتي:

الخط : يتحقق في هذا العمل عنصر الخط، حيث استخدمت الفنانة مجموعة من الخطوط المنحنية والدوائر، مع بعض التكوينات الرأسية التي توحي بالرقة والرشاقة، والتي ظهرت من خلال الخطوط الخارجية والداخلية لذلك الكائن البحري.

اللون : يتحقق الإيقاع اللوني في هذا العمل الفني من خلال التباين فيما بين اللونين الأسود والأحمر، وذلك من خلال وضع اللون الأحمر في مقدمة

(*) الفنانة سلوي أحمد محمود رشدي، أستاذ الخزف ووكيلة كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث بجامعة عين شمس سابقاً، شاركت في العديد من المعارض والمؤتمرات الدولية والمحلية.

(**) عن الأشكال الخزفية الصغيرة (معرض خاص) من مقتنيات الفنانة.

العمـــل الفنـــي من خلال الشكل المستوحى من بعض أنواع الأسماك أو الكائـــنات الـــبحرية، ليدفع به إلى الأمام. أما خليفة العمل فتظهر باللون الأســـود لتتراجع إلى الخلف ، كما أن هذا التبادل يخلق إحساسا بالوحدة و الاتزان .

الملمـــس : يـــتحقق فـــي هذا العمل مجموعة من الملامس الإيهامية الناتجة عن الخطـــوط والظلال ، كما يتضح تباين ملموس وهادف بين أشكال العمل الفني من قاعدة وشكل، محققا إيقاعات ملمسية.

العمل رقم (٣)

اسم الفنان / منيرة المير(*)



شكل رقم (٦٠) (**)

توصـــيف العمـــل : الشـــكل مســـتوحى من شكل الشعاب المرجانية الذي يتميز بالإنســـيابية تحت الماء، فهو عبارة عن عدة أسطوانات متجهة اتجاهات مخـــتلفة، منها ما هو إلى أعلى وإلى أسفل وإلى اليمين واليسار، وكأنها شجرة متشعبة الأغصان،التي ينبت من الغصن الواحد عدة أفرع؛ لينتج لنا هذا العمل الذي يتحقق فيه عناصر العمل الفني من خلال الآتي:

الخط : لعب الخط هنا دورا هاما، وتحقق من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية التـــي أوحـــت بالبساطة والرقة للشكل، ونلاحظ أن الخطوط السائدة في هـــذا التكويـــن أعطـــت إحساســـاً بقوة البنيان والاتزان الناتج عن تلك الخطـــوط، ممـــا صنع انسجاما رائعا، فيه رقة متناهية من خلال تنوع عناصـــر التشـــكيل الفني، حيث إن اختلاف حجم العنصر المستخدم في التكوين أعطى أبعادا جديدة للشكل الخزفي المعاصر.

(*)الفنانة منيره المبر، شاركت في معارض كثيرة في قطر.

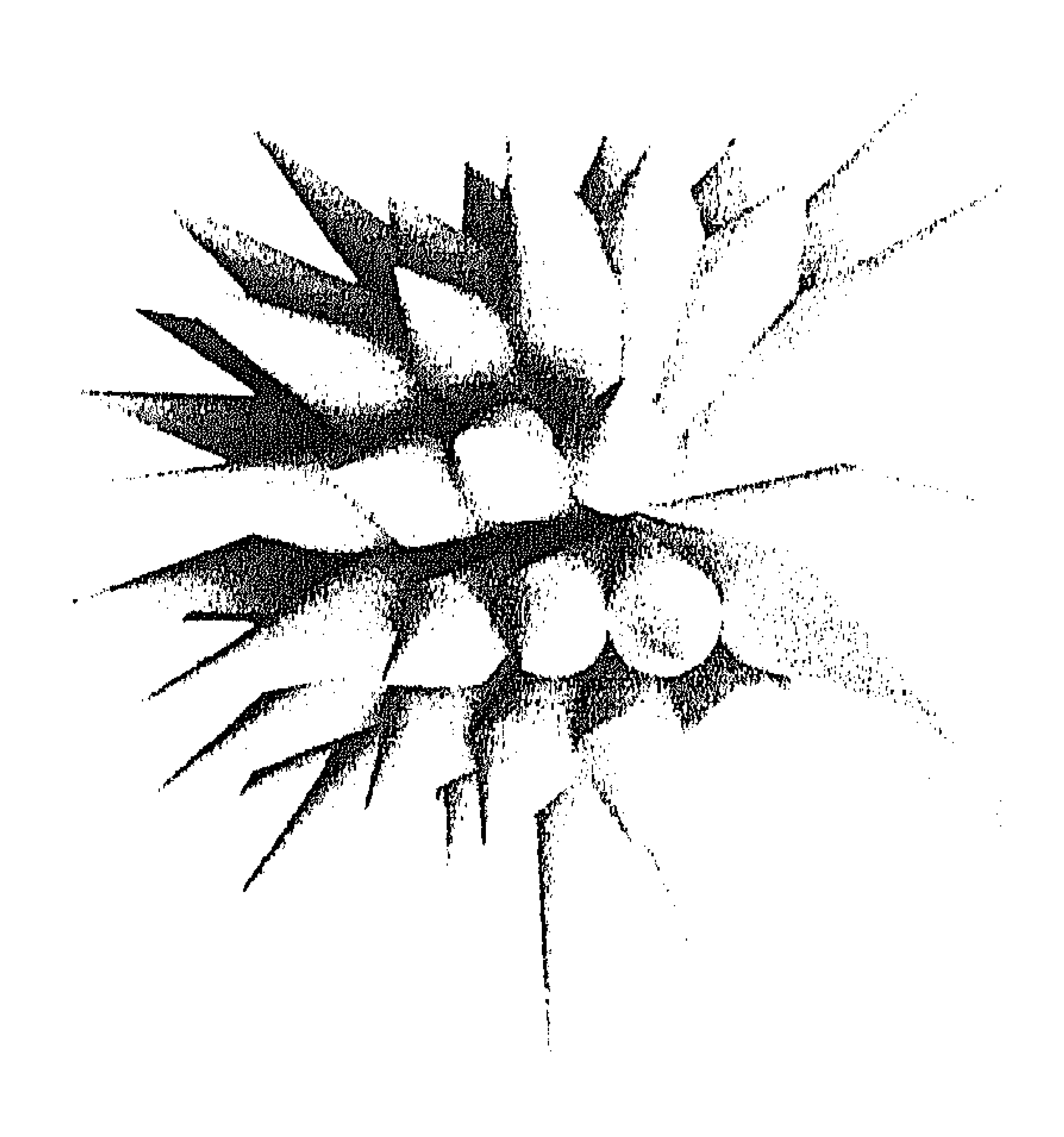
(**) عن دليل بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف، ص ٢٤٩.

اللون : استخدمت الفنانة في هذا العمل لوناً برتقالياً ساخناً وقوياً، وذلك عمل على تأكيد الوحدة الفنية للشكل بحيث تجعله أقرب إلى الطبيعة من خلال تلك السيادة اللونية .

الفـــراغ : ظهـــرت أهمية الفراغ هنا من خلال الفراغ الداخلي والخارجي الناشئ عن تنوع العنصر المستخدم، كقيمة جديدة للمنتج الخزفي المعاصر .

العمل رقم (٥)

اسم الفنان / إنجريد سمول(*)



شكل رقم (٦٢) (**)

توصـيف العمـل : هو عبارة عن دائرة، ركزت الفنانة في بناء ذلك العمل على استخدام الشكل المخروطي وتجميعه، بحيث أصبح له مركز في الشكل، فـرؤوس تلك الأشكال المخروطية تشبه الإبر، والتي يتحقق من خلالها عناصر العمل الفني من خلال الآتي :

الخـط : يتصف هذا العمل بالتنوع في عنصر الخط ، ويأتي التنوع في الخطوط مـن خلال التباين بين الخطوط الرفيعة التي تتميز بالشكل الإبري وبين الخطـوط المنكسـرة والمستقيمة الناتجة عن طريقة التشكيل التي تتميز بقـوة الإيقاع أو التنغيم، الناتج عن تفاعل تلك الخطوط، فهو في مجملة

(*)الفـنانة إنجـريد سمول، درست في جامعة الفنون التطبيقية في النمسا من عام ١٩٧٩ حتى عام ١٩٨٥م، حصلت على الدبلوما بامتياز، كما شاركت في العديد من المعارض.

(**)عن دليل بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف، ص ١٤٢.

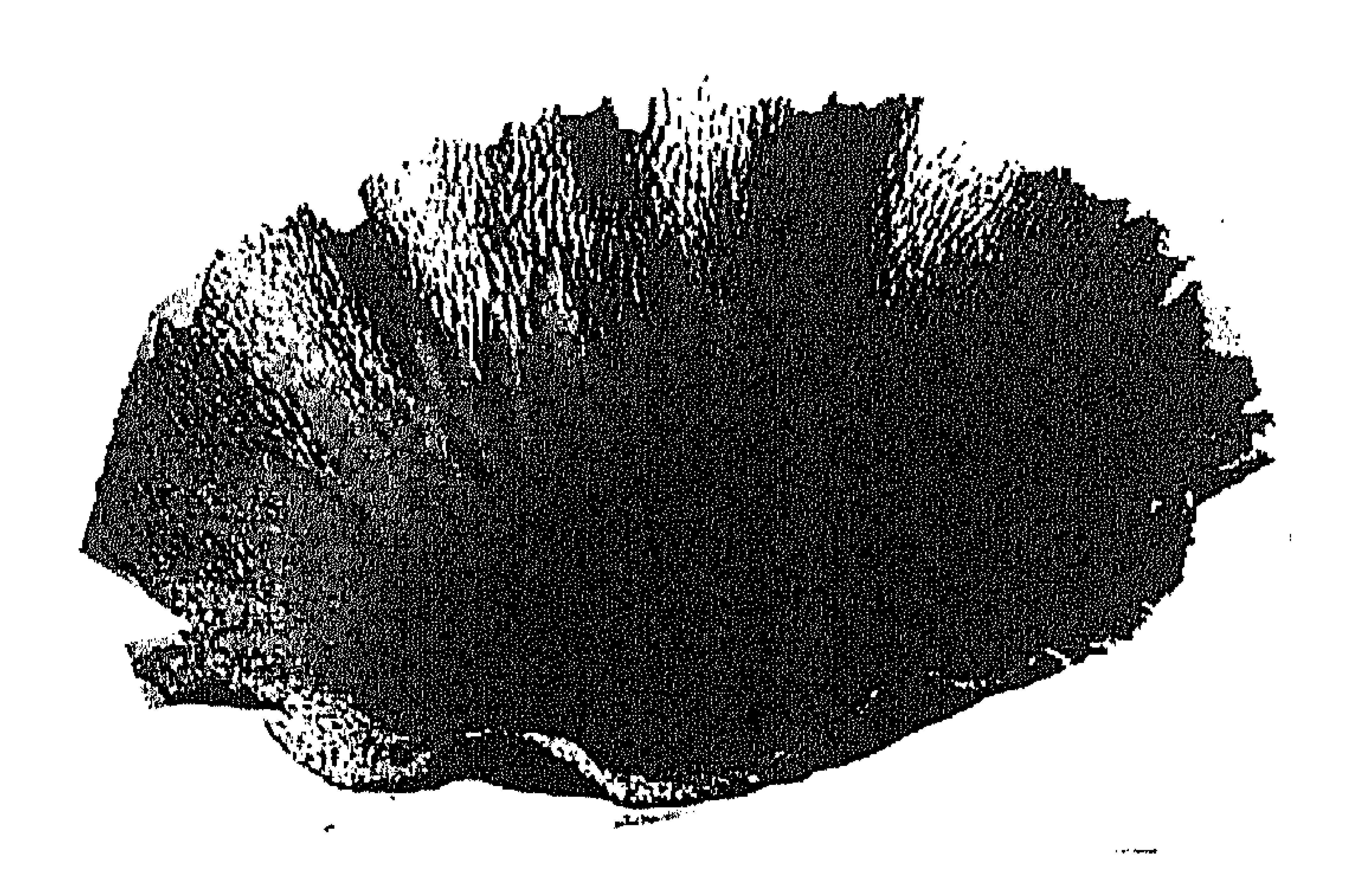
يشـــبه الإشعاع من خلال المركز الذي تنطلق منه الخطوط، مما أكسبته حركة دائمة ، وقوة تعبيرية لإدراك تلك المساحات .

اللون : استخدمت الفنانة إنجريد سمول الطلاء الزجاجي في ذلك العمل، وبالرغم من استخدامها لوناً واحداً " درجة فاتحة للأصفر " إلا أنه تجربة جمالية تحقــق فــيها ظهــور الغامق والفاتح نتيجة لاختلاف أوضاع العنصر المستخدم، مما أكسبته القيمة اللونية.

الفــراغ : تحقيق عنصر الفراغ، حيث لعبت الفنانة بنجاح في إظهاره، سواء كان الداخلي أو الخارجي، مما زاد من الوحدة الفنية للشكل .

العمل رقم (٦)

اسم الفنان / كارول سيفيك



شكل رقم (٦٣) (*)

توصـيف العمـل: هـذا العمل عبارة عن طبق من البورسلين، صنعه الفنان من شـريحة طينـية ارتفاعها ١٥سم واتساعها ٣٦سم، حافة الطبق حرة ومـتعرجة، مما زادها تعبيرا وأحدث نوعاً من الحركة، كما أن الطبق بـه بعـض الالـتواءات المتصلة بالحافة ، وتوجد مباشرة بعد الحافة مساحة من الملامس صاغها الفنان في تكوين جمالي محكم، يتحقق من خلاله عناصر العمل الفني كالآتي:

الخـط : نلاحـظ فـي بناء العمل استخدام الفنان الخط العضوي أو الحر، وذلك واضـح فـي الخط الخارجي للطبق، موظفا كقيمة توضح إيقاعاً معيناً يـؤدي إلـى الإحساس بحركية الشكل، مما أضاف جمالا للشكل، تلك الخطـوط الناتجة عن الالتواءات أحدثت بالشكل نوعاً من الظل والنور، وأعطت أبعادا جديدة له عن طريق الإحساس بالبعد الثالث في التكوين.

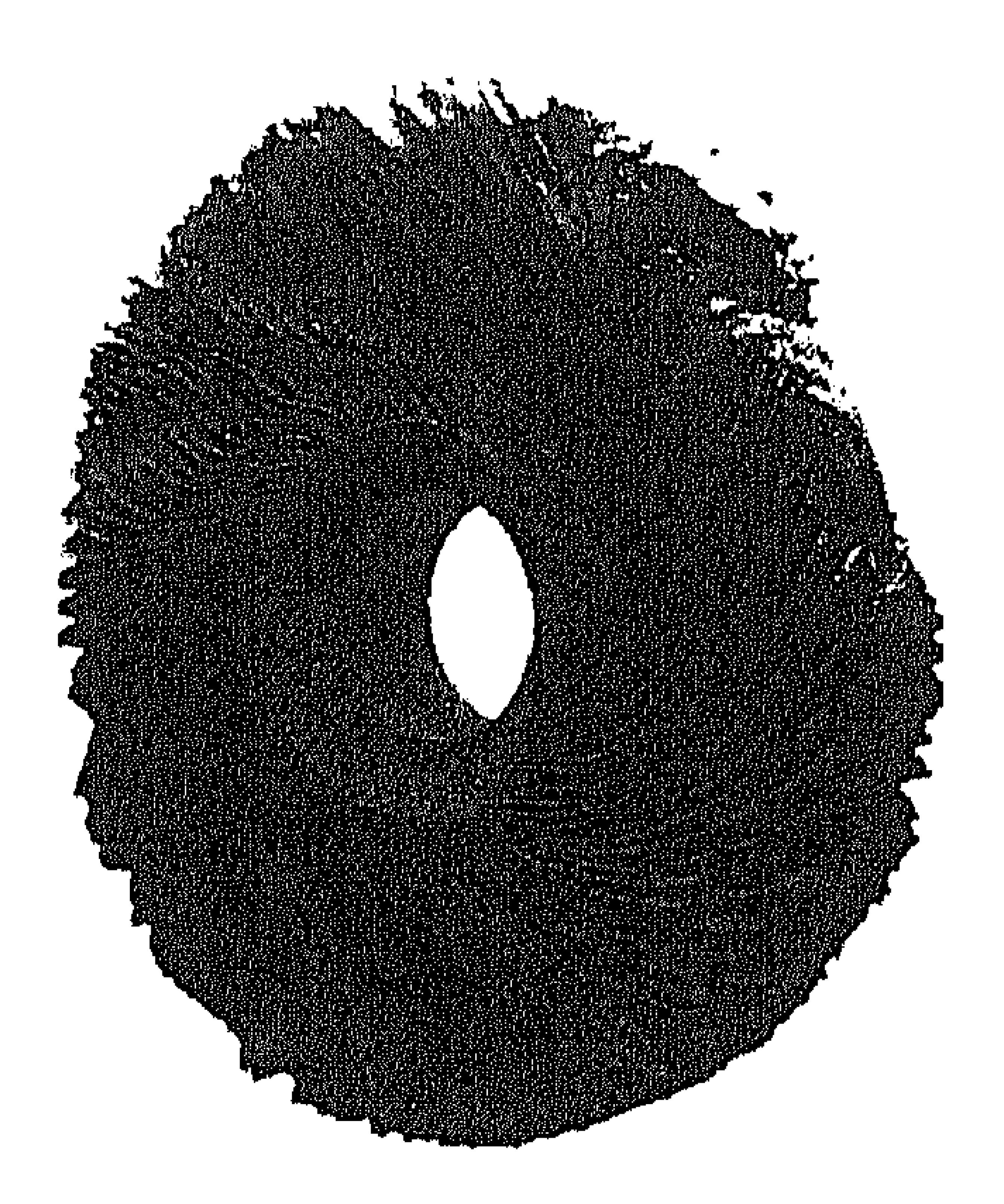
(*) Jona : The best of pottery, P. 67.

اللــون : اســتخدم الفنان في معالجة ذلك العمل الطلاء الزجاجي المطفى على سـطح الطـبق، ومرشـوش فوقه بالجليز الأزرق بدرجات غامقة في منتصف قاع الصحن، وتتفتح درجات اللون كلما اتجهنا إلى الحافة، مما ساعد على الإحساس بوحدة الشكل، فاستخدام الفنان اللون الأبيض وهو الطـلاء المطفي ساعد على ظهور مناطق مظللة تعطي اللون الغامق، ممـا تجعـل انـتقال العين عبر الشكل في يسر، وذلك قد تم في تلقائية وحرية تبعد عن التعبير التقليدي في توزيع الزخارف على السطح، مما أدى إلى قوة تعبيرية وحس مرهف.

الملمـس: تحقـق في ذلك العمل عنصر الملمس، حيث جمع بين أنماط ملمسية مختلفة صاغها الفنان بشكل جيد، يخدم فكرة الشكل المكون من شريحة يغلـب علـيها الشـكل الدائري، حيث استخدم الفنان الملامس الخشنة مباشـرة بعـد حافة الطبق متجهاً إلى قاع الطبق إلى أن تصبح ناعمة وغـير واضحة، وتلك الملامس الخشنة ساعدت مع اللون الأبيض على ظهور مناطق مظللة تعطى الإحساس بالغامق والفاتح .

العمل رقم (٧)

اسم الفنان/ مارك ليثولد



شكل رقم (٦٤) (*)

توصيف العمل : بناء خزفي على هيئة دائرة، حوافها من الخارج متعرجة نتيجة لاتجـــاه الملامس التي فوقها ، وفي منتصف الدائرة توجد دائرة صغيرة مفـــرغة، وذلك أدى إلى تنوع في الضوء والظل، مما عمل على إثراء الشكل فتحقق من خلاله عناصر العمل الفني التي تتمثل في الآتي :

الخـــط : تحقق من خلال الانسيابية في خطوطه، نتيجة توالد الخطوط من بعضها بتـــنوع محققا بذلك الإيقاع الخطي، فهي تأخذ شكل المروحة، وهذا يدل على إحساس الفنان بالتحرر الخطي، فالتوالد يوحي بحركة حيوية، كما نلاحـــظ أيضـــا تعـــارض وتباين اتجاهات الخطوط في الأطراف وفي المركـــز، وهـــذا يـــدل علـــى تمكن الفنان وامتيازه ببساطة الأسلوب، وخاصـــة فـــي إيقاعاتـــه الخطية التي تتميز بأنها بسيطة وغير مركبة، ومتـــنوعة بين الخط الغليظ والخط الرفيع، مما أدى إلى توحيد جزيئات العمل .

(*) Jona : The best of pottery, P. 93.

اللون : أكسبت القيمة اللونية للطلاء الزجاجي قيمة جمالية عالية على الرغم من استخدامه لوناً فاتحاً هو اللون البني، إلا أنه عمل على إظهار الظل والنور نتيجة لاختلاف الملامس .

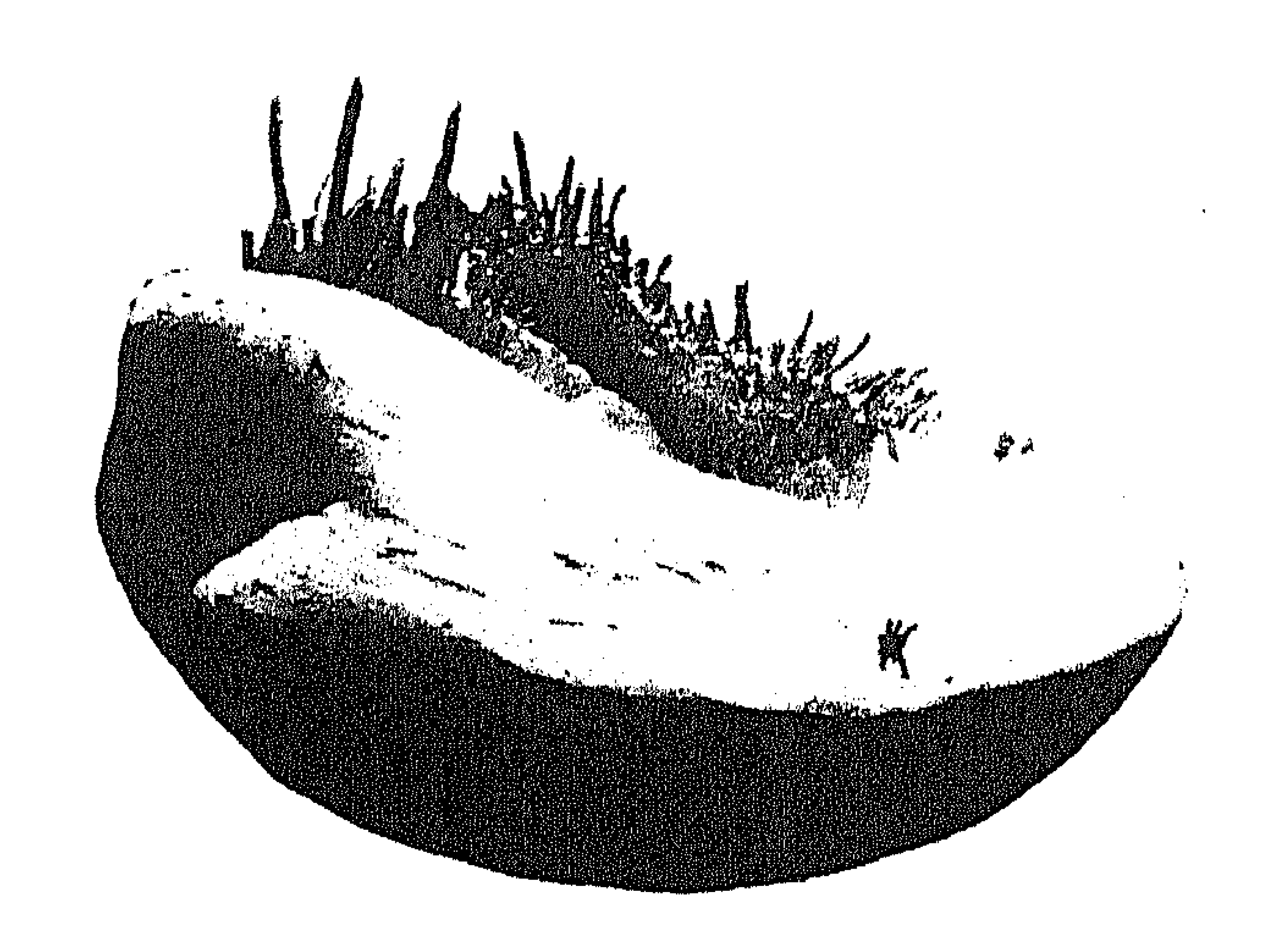
العمق : نجد التدرج من الحركة إلى الساكن، وهذا واضح في حركة الخطوط داخل الشكل ، كما لعب الفنان بعنصر الفراغ، سواء كان الفراغ الداخلي أو الفراغ الخارجي، مما زاد من الوحدة الفنية للشكل .

الاتزان : تحقق في هذا العمل الاتزان من خلال التردد بين الاتزان والحركة، وهذا دليل على تحقيق ما يطلق عليه بالاتزان الحركي، مما أدى إلى تقوية التأثير التعبيري للشكل .

الملمس : تحقق عنصر الملمس هنا حيث استفاد الفنان في ذلك العمل من ملامس القواقع المتنوعة من الخشن إلى الناعم، وتطبيقها، ليخرج لنا عملا يتحقق فيه عناصر العمل الفني من خط ولون وملمس .

العمل رقم (٨)

اسم الفنان / علا حمدي السيد عطية(*)



شكل رقم (٦٥) (**)

توصـيف العمـل: هو عبارة عن نصف كرة مصمطة، بها فتحة من أعلى، وهو في مجمله يشبه الكائنات البحرية ، كما يحيط بتلك الفتحة بعض الحبال التي تأخذ شكل الأشواك، تدل وكأنها الحماية لذلك الحيوان البحري من أي عـدو مفـترس، وتأخذ الأشواك أو الحبال تخانات مختلفة وأطوالاً مخـتلفة، ممـا جعلها تحدث إيقاعاً، وعلى الرغم من بساطة العناصر المسـتخدمة فـي ذلك التكوين، إلا أنها تعبر عن تلخيص ذكي ورؤية شاملة للقيم الجمالية لعناصر العمل التي تحقق من خلال الآتي :

الخـط : يتصـف هـذا العمل بالتنوع في عنصر الخط الذي يظهر لنا من خلال التشـكيل بالحبال في عمل تلك الأشواك، التي أعطت ملمساً رائعا وذلك

(*)الفنانة علا حمدي السيد، تعمل معيدة في كلية الفنون التطبيقية وتقديراً لموهبتها الفنية فازت مـن قـبل بـثلاث جوائز خلال المسابقات المحلية التي شاركت بها، كما أقامت معارض خاصة بها.

(**)عن دليل بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف ، ص ٢٥٥.

من خلال التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكة ، كذلك تظهر لـــنا مجموعـــة من الخطوط أعطت لنا الإحساس بالحركة و القوة، مما تجعل العين تلتف حول الشكل بسهولة ويسر .

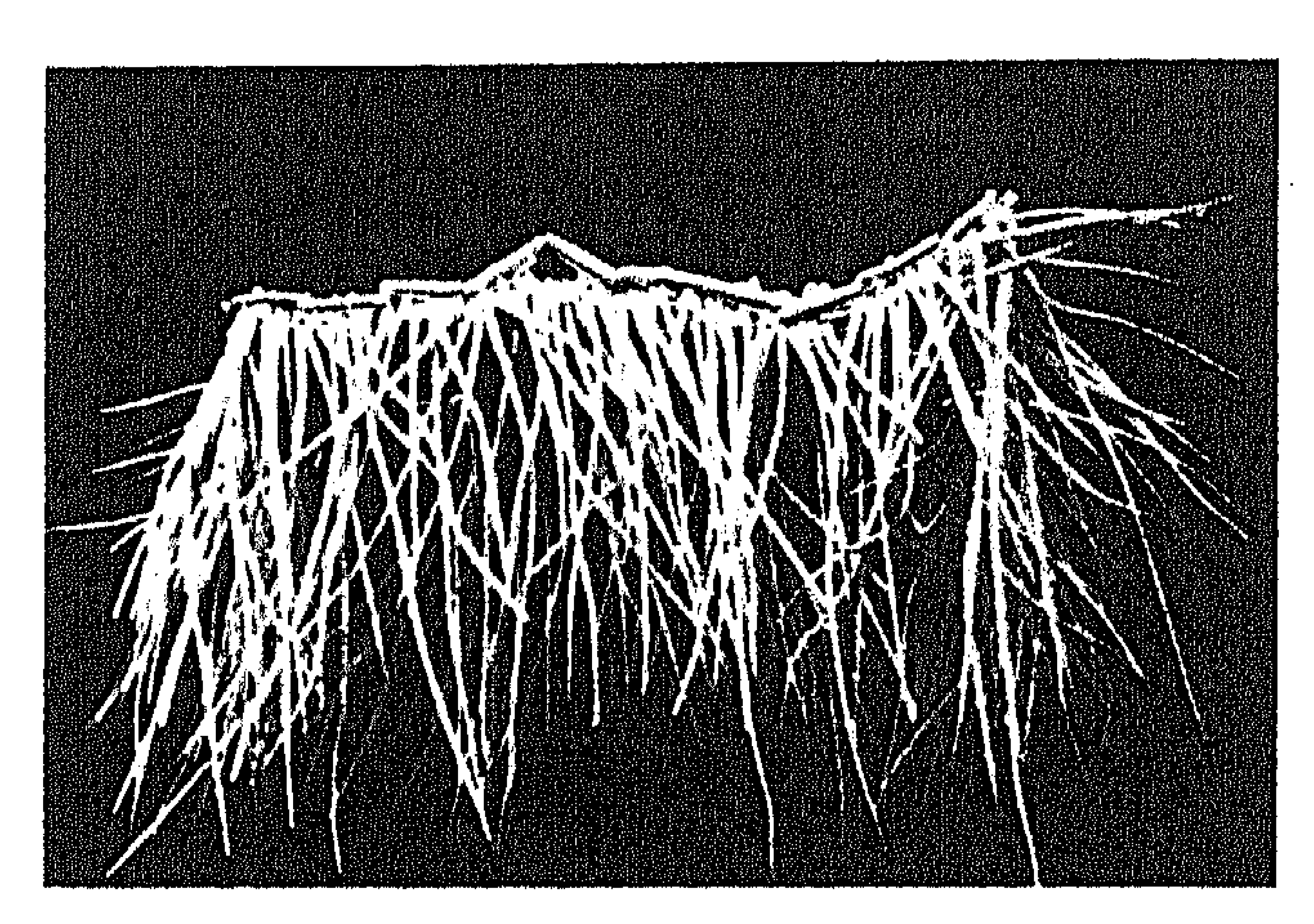
اللـــون : استغلت الفنانة لون الخامة الموجودة في الطين الأسواني للحصول على عنصر اللون ، مما أكسب العمل واقعية أكثر و انسجاما رائعا .

الملمـــس : يلعـــب عنصـــر الملمس دورا أساسيا في هذا العمل الفني من خلال اســتخدام الفــنان التبايــن بين الملامس الخشنة التي تظهر في الحبال المضـــافة علـــى السطح، وبين الملمس الناعم الذي يتضح في أرضية العمـــل الفني، مما أعطى إيقاعاً ملمسياً أضفى على الشكل صفاء ونقاء وإحساساً بصدق الشكل .

الفـــراغ : ظهـــرت أهمية الفراغ في هذا العمل الفني من خلال الفراغ الخارجي الناشئ عن تنوع السطوح والفراغ الداخلي الذي أكدته الفنانة من خلال فوهـــة الإنـــاء ، كما توفر عنصر الثبات والاتزان من خلال الخطوط المســتقيمة والمنحنـــية للأطراف وقاعدة الشكل، وقد نجحت الفنانة في اخـــتزال شـــكل الشعاب المرجانية بالاستعاضة عنها بشكل نصف كرة وعلـــيه ملامس توضح تأثرها بالكائنات البحرية ، وذلك يدل على فرادة في الأسلوب تميزها عن غيرها .

عمل رقم (٩)

اسم الفنان / دومينكا أليالور وكاساتا(*)



شكل رقم (٦٦) (**)

توصيف العمل : الشكل عبارة عن عدة حبال مختلفة الأطوال، ومتشابكة جميعها في شريحة مستطيلة من الخزف، وتلك الشريحة مقسمة إلى مستطيلات صغيرة جميعها متصلة ببعضها،مع وجود حركة في منتصفها تأخذ الشكل الهرمي، وتتدلى منها تلك الحبال التي تنتهي أطرافها بشكل إبرى رفيع ودقيق منها ما يتجه إلى أعلى أو ما هو مائل إلى اليسار قليلا والى اليمين وباقي الحبال متجهة إلى أسفل لتحدث ملمساً سطحياً يوحي بالخشونة ويعطي الإحساس بالانتشار والتشعب لتتمكن الفنانة بذلك من المزج بين الفن والحياة في علاقة تبادلية تنبع من انفعالها بالأشياء المبعثرة لإبداعاتها وتحويلها إلى شكل فني يتحقق فيه عنصر العمل الفني من خلال الآتي:

(*)الفنانة دومينكا إليالور وكاساتا، كشفت عن موهبتها في فن الخزف، وهي تحرص على المشاركة في فعاليات المهرجانات والمسابقات الكبرى، كما شاركت في المهرجان الدولي عام ٢٠٠٠، وفي معارض دولية أقيمت في فينزويلا بورتريكو ، كما نظمت أكثر من ستة معارض خاصة.

(**)عن دليل بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف، ص ١٧٨.

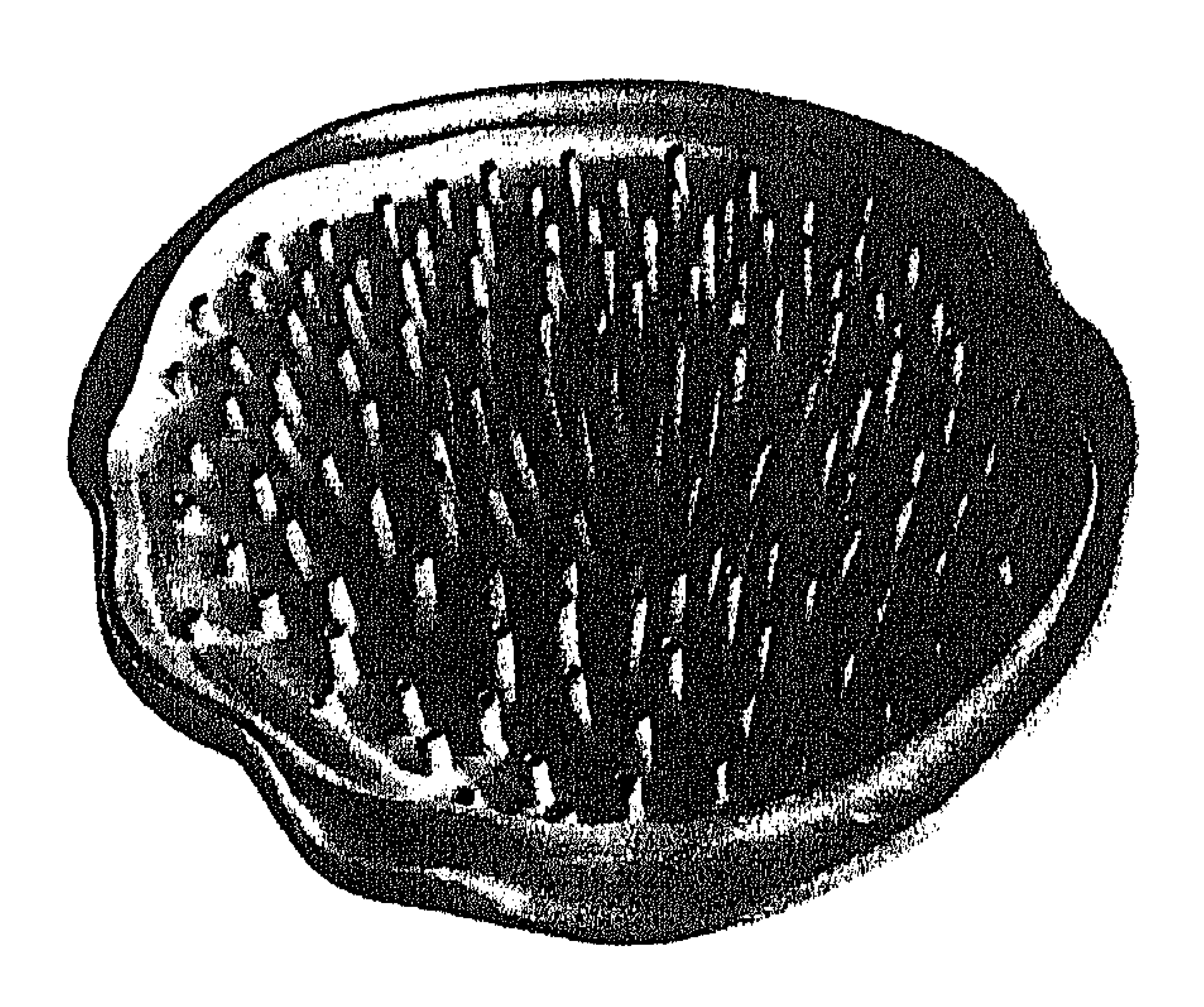
الخـط : يتضح في هذا العمل استخدام الفنانة لعنصر الخط بشكل واضح، ظهر في الحبال التي تأخذ اتجاهات مختلفة متدلية من الشريحة المستطيلة، بالإضافة إلى تأكيد الفنانة على عنصر الخط من خلال الخطوط الفاصلة لتلك المساحات الهندسية في الشريحة المستطيلة المكونة للعمل الفني، مما أكسب العمل الفني الحركة المستمرة، كما أنها تربط بين جميع أجزاء الشكل، مما حقق وحدته الفنية، وذلك أدي إلى انتقال العين بسهولة ويسر.

اللـون : استخدمت الفنانة لوناً واحداً من ألوان الطلاء الزجاجي وهو اللون الأبيض، إلا أنة أحدث ظلاً ونوراً عمل على تقريب المشاهد من العمل بسهولة وذلك لاشتمال العمل الفني على قيم حسية جمالية ظهرت من خلال توافق وتناسب التقنية مع الخامة، وذلك أدى إلى إبراز الثقل النوعي للأشياء.

الملمس : يتحقق في هذا العمل الفني الملمس، وهو واضح في النصف السفلي من العمل، فهو يأخذ شكلاً منتظماً نتيجة تكرار الوحدة المستخدمة في الشكل وهي الحبال، وبشكل مستقر نسبيا ، أما الجزء العلوي وهو عبارة عن الشريحة المستطيلة من العمل فيتحقق فيها الملمس الناعم، وهذا التباين في الملامس عمل على نجاح العمل الفني، وقد برع الفنان في إظهار أهمية الفراغ، وظهر الشكل كوحدة متكاملة، وذلك يدل على تلخيص ذكي لرؤية شاملة للقيم الجمالية .

عمل رقم (١٠)

اسم الفنان / إيفا زيتريوس(*)



شكل رقم (٦٧) (**)

توصيف العمل : هذا العمل استفادت فيه الفنانة من نظرتها الفنية واختزالها لشكل الكائنات البحرية، بما فيها الشعاب المرجانية، فهذا العمل الفني عبارة عن طـــبق مســـتدير حوافـــه مـــتعرجة ذات ملمس ناعم، وداخل ذلك الطبق مجموعـــة من الأسطوانات مختلفة الأطوال، منها ما هو مستقيم ومنها ما هـــو مائل، وكأنها عبارة عن المنفذ التي يكتسب منه ذلك الحيوان الهواء والطعام، وقد صاغت الفنانة إيفا ذلك العمل الفني في تكوين جمالي محكم يتحقق فيه عناصر العمل الفني من خلال الآتي:

الخـــط : يظهـــر لنا في هذا العمل مجموعة من الخطوط المختلفة، منها المنحنية الناتجة عن الخطوط الخارجية لحافة الطبق وبعض الأسطوانات الداخلية؛

(*) الفـــنانة إيفـــا زيـــتريوس، درست فنون الخزف والفخار في كلية الفنون التطبيقية بجامعة جوتنـــبرج ، وحتي الآن نجحت الفنانة في إقامة معرضين خاصين في السويد، عام ٢٠٠٠ و٢٠٠١، كما شاركت في العديد من المعارض الجماعية في المكسيك.

(**) عن دليل بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف ، ص٧٢.

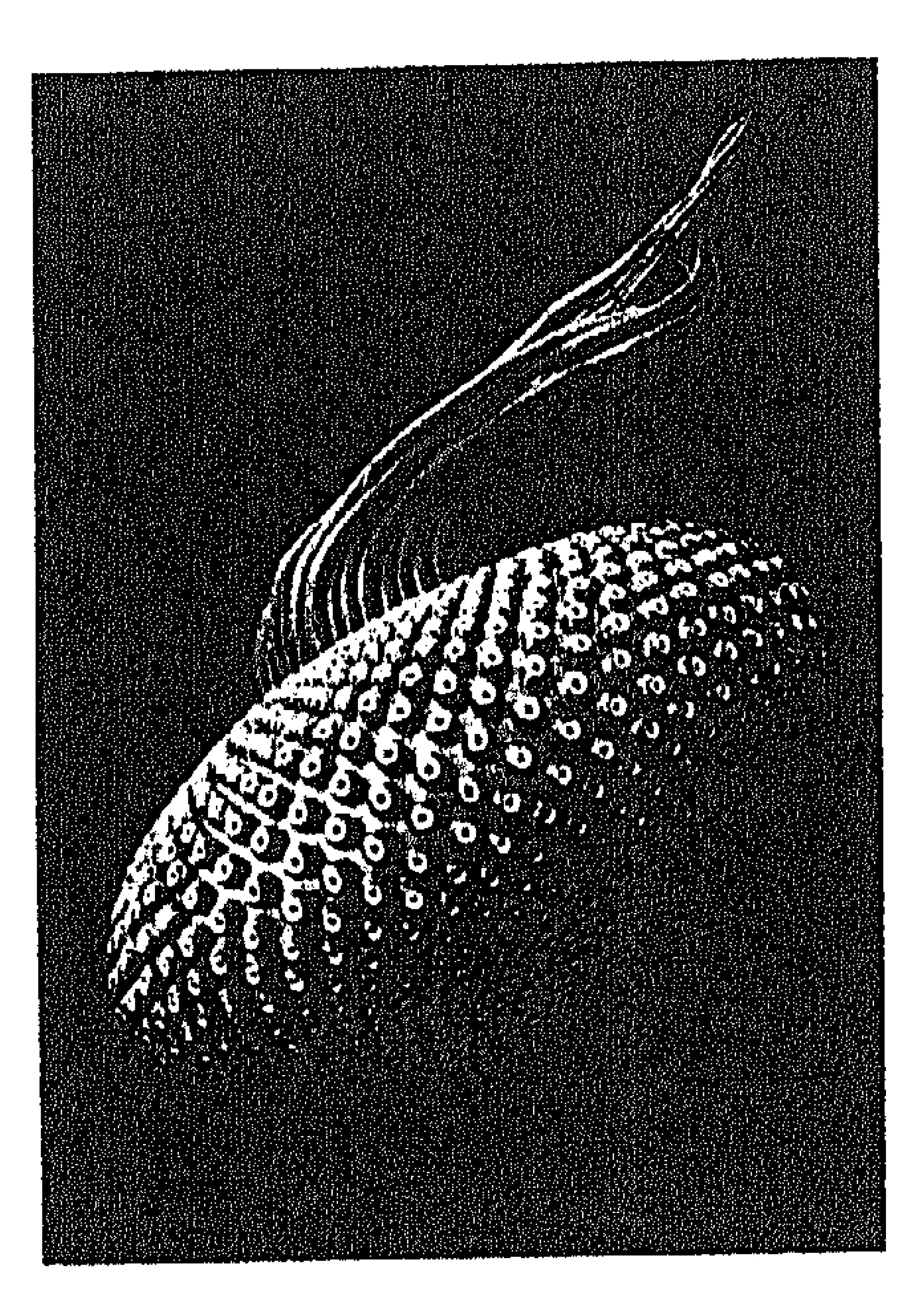
ممـــا أحـــدث إيقاعاً خطياً نتج عنه الإحساس بالحركة الدائمة والمستمرة، ممـــا يجعـــل العين تنقل بسهولة داخل العمل الفني، كما أن تلك الخطوط صنعت ترابطاً بين جميع أجزاء الشكل، مما حقق الوحدة الفنية للعمل من خلال خطوطه التي لعبت دوراً أساسياً في بنائه.

اللـــون : يتحقق في هذا العمل الفني توافق لوني ناتج عن استخدام الفنانة تركيبه من ألوان الطلاءات الزجاجية وهي (التركواز متداخلاً مع اللون الأبيض) وظهـــرت الألـــوان بدرجات متفاوتة بين الغامق والفاتح، مما ساعد على إظهار البارز والغائر على سطح الشكل، الذى يتسم بالبساطة والرقة.

الملمـــس : وتحقـــق في هذا العمل الفني عنصر الملمس، فهو واضح في التأثير الخارجـــي علـــى الأســـطوانات الموجودة داخل الطبق. والعمل الفني في مجملـــة يعـــبر عـــن فرادة الفنانة في أسلوبها مما يقوي عنصر الجاذبية الجمالية.

عمل رقم (١١)

اسم الفنان / بيتر ماسترس



شكل رقم (٦٨) (*)

توصـــيف العمـــل : الشـــكل عبارة عن دائرة عليها بروز ونتوءات، وأعلى تلك الدائـــرة فوهة تخرج منها مجموعة من الحبال في شكل مائل إلى اليمين وأعلـــى، وهـــو في مجمله مصنوع من البورسلين، كما يبلغ ارتفاع هذا الإناء ٤٥سم وقد تحققت عناصر العمل الفني من خلال الآتي:

الخـــط : يتحقق الإيقاع الخطي من خلال وجود تنوع في حجم تلك الخطوط، مما أكسبت العمل الاتزان، وظهر الخط هنا كقوة تعبيرية كبيرة ساعدت على توفـــر عنصـــر الإيقـــاع الذى أحدثته تلك التراكيب، ونتيجة للتوافق مع العلاقات والنظم الشكلية الذى يحددها الخط الخارجي للشكل بتقنيات تتفق مـــع الفكـــر المعاصر، في ضوء متطلبات التكوين- أعطى أبعاداً جديدة للشكل، تزيد من حيويته وتجعل العين تنتقل من مكان لآخر.

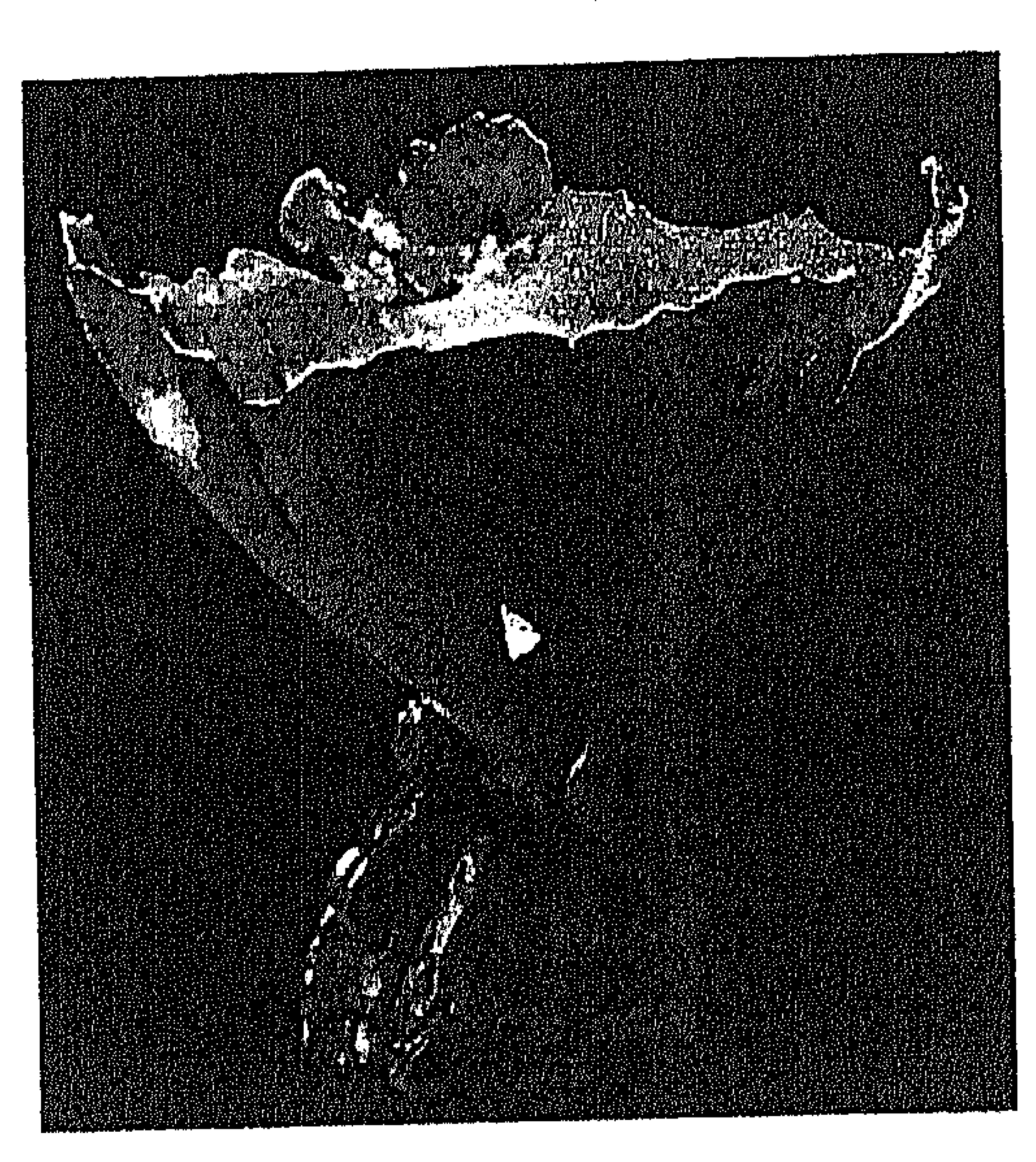
(*) Peter lane : Contemporary porcelain – London – P.7.

اللون : يتحقق اللون من خلال استخدام الفنان الطلاء الزجاجي لكي يلون به ذلك الإناء، حيث وجود اختلاف في السطوح من غائر وبارز تتوعت درجات اللون نتيجة للظل والنور.

الملمـــس : يـــتحقق عنصـــر الملمس من خلال تلك البروز التي توجد على بدن الإنـــاء، والتي تسير في شكل منتظم حتى نتجه إلى فوهة الإناء، والشكل عـــند الـــنظر لـــه يشعرنا بالحركة الدائمة، وهو يحمل أيضا قيما جمالية وتعبيرية كبيرة تؤكد على قدرة الفنان ومهارته وتميز رؤيته الفنية.

عمل رقم (١٣)

اسم الفنان / كاترينا هيرسوكس



شكل رقم (٦٩) (*)

توصـيف العمـل : هذا الشكل الذى يشبه الزهرة، مصنوع من البورسلين، فهو عـبارة عـن جزئيـن متلاحمين، الجزء السفلي وهو القاعدة يأخذ شكلاً صـخرياً والجزء العلوي وهو البدن يأخذ شكل الزهرة، وحافة ذلك الإناء متعرجة ومتقطعة وبها بعض الثنيات، كما يوجد بها بعض الفتحات، وهي فـي مجملها تشبه الشعاب المرجانية في ملمسها وشكلها، وهذا التكوين قد تحققت فيه عناصر العمل الفني من خلال الآتي:

الخـط : تحقق عنصر الخط حيث استخدمت الفنانة مجموعة من الخطوط، منها المنحنـية ومنها المستقيمة، والتي تسير في تلقائية تشعرنا بالحركة، وذلك مـن خـلال تحقق عنصر الإيقاع الخطي الناتج عن تنظيم الكتل البارزة والخطوط الغائرة ، تلك الكتل أعطت الشكل ثقلاً وقوة، خففت منها الفنانة بـإحداث بعـض الثقوب الموجودة في بدن الإناء، التي أوحت بأن الشكل

(*) Peter lane : Contemporary porcelain – London – P.11.

خفـيف، وزادت من حيويته وطبيعته، وخطوط الشكل الخارجية مستوحاة من الشكل الهرمي التي أكسبت العمل الاتزان والرسوخ.

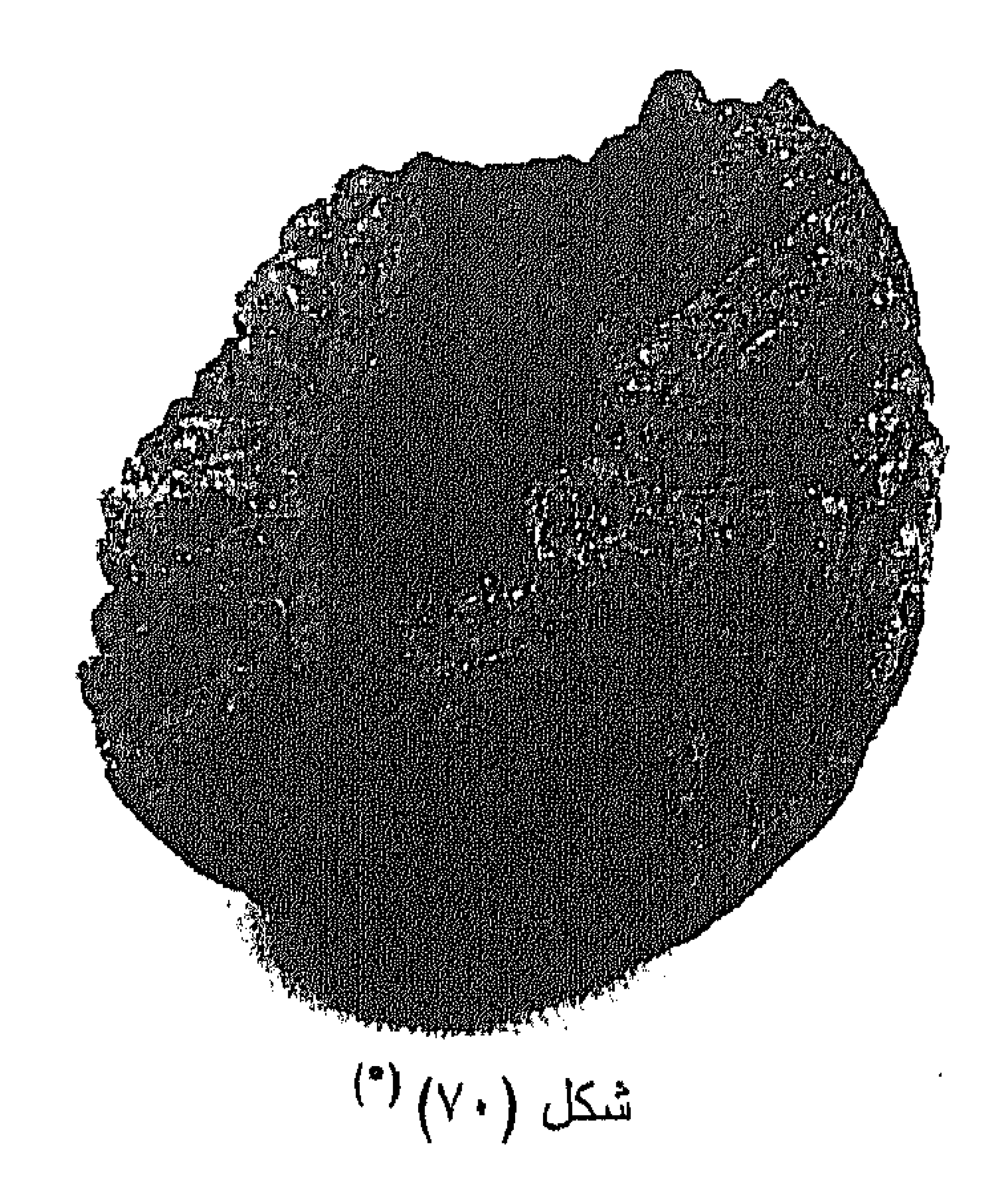
اللـون : استخدمت الفنانة لونين من الطلاءات الزجاجية (البنى الغامق مع اللون البرتقالـي الغامق المائل إلى البني) فظهرت الألوان بدرجات متفاوتة بين الغـامق والفاتح، مما ساعد على إظهار الغائر والبارز على سطح الشكل، الذى يوضح عمق الرؤية الفنية للقيم الجمالية لدي الفنانة.

الملمـس : لعب الملمس دوراً هاماً حيث ظهر تنوع في الملمس من الخشن الذى هـو واضـح فـي قاعدة الإناء المتمثل في الشكل الصخرى، والناعم في البدن الذي يشبه الزهرة المتفتحة.

الفـراغ : لعبت الفنانة بعنصر الفراغ على الرغم من اتساع فوهة البدن، إلا أن الفـراغ هنا محسوب، سواء كان الفراغ الداخلي أو الفراغ الخارجي، مما زاد من الوحدة الفنية للشكل.

العمل رقم (١٣)

اسم الفنان / جرهام ماركس



شكل (٧٠) (*)

توصيف العمل : هو عبارة عن بناء يدوي فخاري على شكل نصف كروي، ويتميز ذلك العمل باستغلال الفنان للخامة في تشكيله، وعلى السطح الخارجي للشكل مجموعة من الحبال تأخذ أشكالاً حلزونية حرة، وذلك في تكوين جمالي محكم تحققت من خلاله عناصر العمل الفني كالآتي:

الخط : استخدم الفنان مجموعة من الخطوط المنحنية متعددة الاتجاهات أكسبت الشكل حركة دائمة وإيقاعاً صنع انسجاما واضحاً مع الخط الخارجي للشكل، وذلك مع الفوهة الحرة، مما ساعد على ظهور القيمة التعبيرية للشكل، كما أدى إلى اتزان الشكل.

اللون : استغل الفنان لون الخامة الموجودة في الطين الأحمر، للحصول على عنصر اللون، وذلك اللون صنع نوعاً من الرسوخ والمتانة.

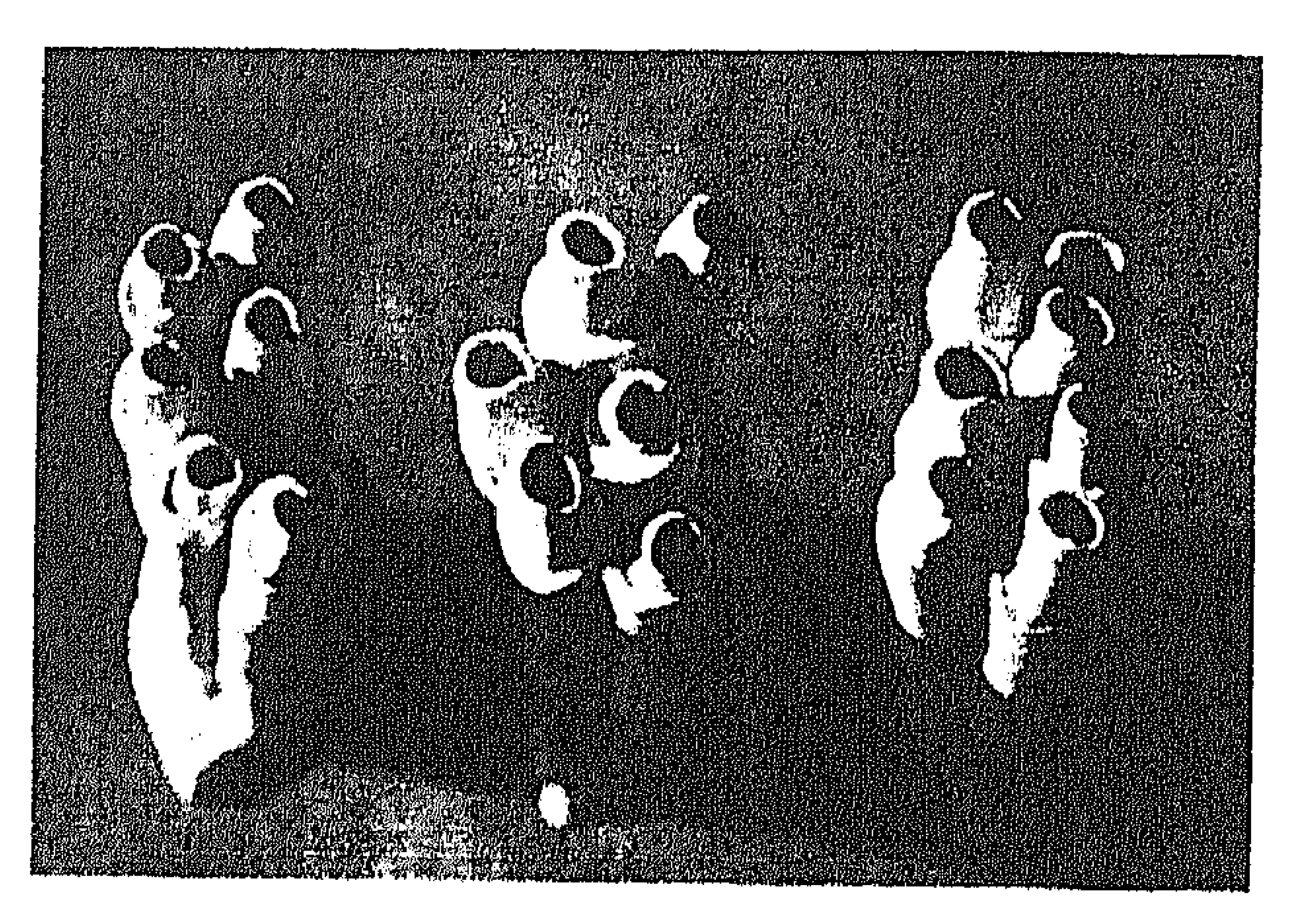
(*) Peter Dormer : The new ceramics- qunitited – USA- 1984.

الملمـــس : يلعــب الملمس دوراً أساسيا في هذا العمل الفني من خلال الملامس التــي توجد على سطح الإناء مشكلة بطريقة الحبال، ومن خلال الملامس التــي توجد حول الفوهة وداخل الإناء، وذلك التنوع أدى إلى إثراء العمل الفني بتقنيات تتفق مع الفكر المعاصر في ضوء متطلبات التكوين.

الفــراغ : تمــيز الفــنان بإحكامه الفراغ، سواء كان الفراغ الداخلي أو الخارجي للشكل، وذلك يدل على تلخيص ذكي لرؤية شاملة للقيم الجمالية، مما زاد من الوحدة الفنية للشكل.

العمل رقم (١٤)

اسم الفنان : آن كليفورد(*)



شكل رقم (٧١) (**)

توصيف العمل : هذا العمل استفادت فيه الفنانة من نظرتها الفنية لأشكال الطبيعة البحرية، وخاصة الشعاب المرجانية، حيث استخدمت الفنانة عنصراً واحداً ولكن بتكراره إلى ثلاث مجموعات، وكل مجموعة عبارة عن عدة اسطوانات تنتهي بفوهة تشبه الأصابع، محمولة على قاعدة خزفية تتحققت فيها عناصر العمل الفني من خلال الآتي:

الخط : تحقق عنصر الخط من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية التي أعطت الإحساس بالاتزان، مما جعل انتقال العين عبر العمل تسير في سهولة نتيجة الإيقاع الناشئ عن تنظيم تلك الأسطوانات، كما لعبت دوراً هاماً في وجود ظل ونور أحدثته تلك الخطوط الرأسية المتراصة بجانب بعضها، ونتيجة للتوافق بين العلاقات والنظم الشكلية التي يحددها الخط الخارجي وما به من انحناءات بسيطة، كل ذلك أدى إلى الإحساس بالحركة.

(*)الفنانة آن كليفورد، شاركت في عدة معارض في زغرب وكوراتيا وإيطاليا وتايوان وبلغاريا، وحصلت على ثلاث جوائز شرفية.

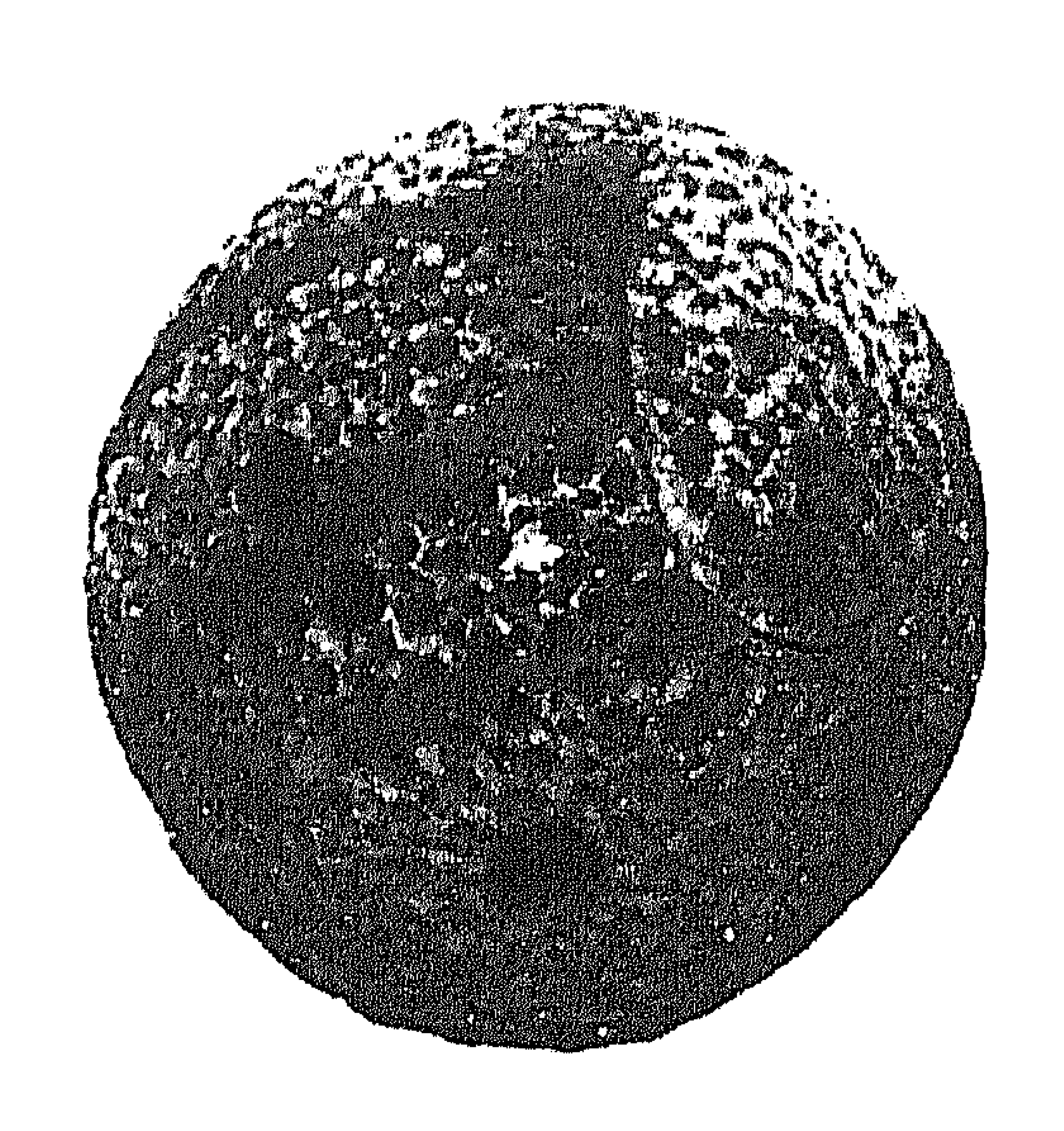
(**)عن دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ص ٥٨٢.

اللون : استخدمت الفنانة لوناً واحداً هو لون خامة الطين، واستغلالها لذلك اللون عمـــل على تأكيد الوحدة الفنية للشكل، بحيث تجعله أقرب إلى الواقع مما صنع انسجاماً فيه رقة متناهية.

الملمـــس : تحقـــق مـــن خـــلال القـــاعدة الخزفـــية ذات الملمس الخشن، وتلك الأسطوانات ذات الملمس الناعم.

العمل رقم (١٥)

اسم الفنان / ناتاشا سيديج(*)



شكل رقم (٧٢) (**)

توصيف العمل : هو عبارة عن كرة مفرغة من الداخل، ومن الخارج بها بعض الفتاحات، ورغم ذلك فإن الشكل في هيئتة مستوحي من الشعاب المرجانية، إلا أنه لا يحاكي شكلها في الطبيعة، وتحرر الفنانة هنا من المحاكاة سمح لها بالتعبير عن الشكل ببساطة لا تستطيع أن تعبر عنها لو التزمت بالشكل الواقعي،وتتحقق هنا عناصر العمل الفني من خلال الآتي:

الخط : يتضح في هذا العمل استخدام الفنانة لعنصر الخط من خلال الخط المنحني والدوائر التي توحي بالرقة والرشاقة، والتي ظهرت من خلال

(*) الفنانة ناتاشا سيديج، تخرجت من كلية الفنون والآداب، وتعمل حالياً كفنانة حرة لأعمال الخزف، كما تقوم بالتدريس وكتابة مقالات صحفية ، شاركت في بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف.

(**) عن دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ص ٤٩١.

الخــط الخارجــي للشــكل الكــروي، ومن خلال الدوائر المفرغة عليها بمختلف أحجامها.

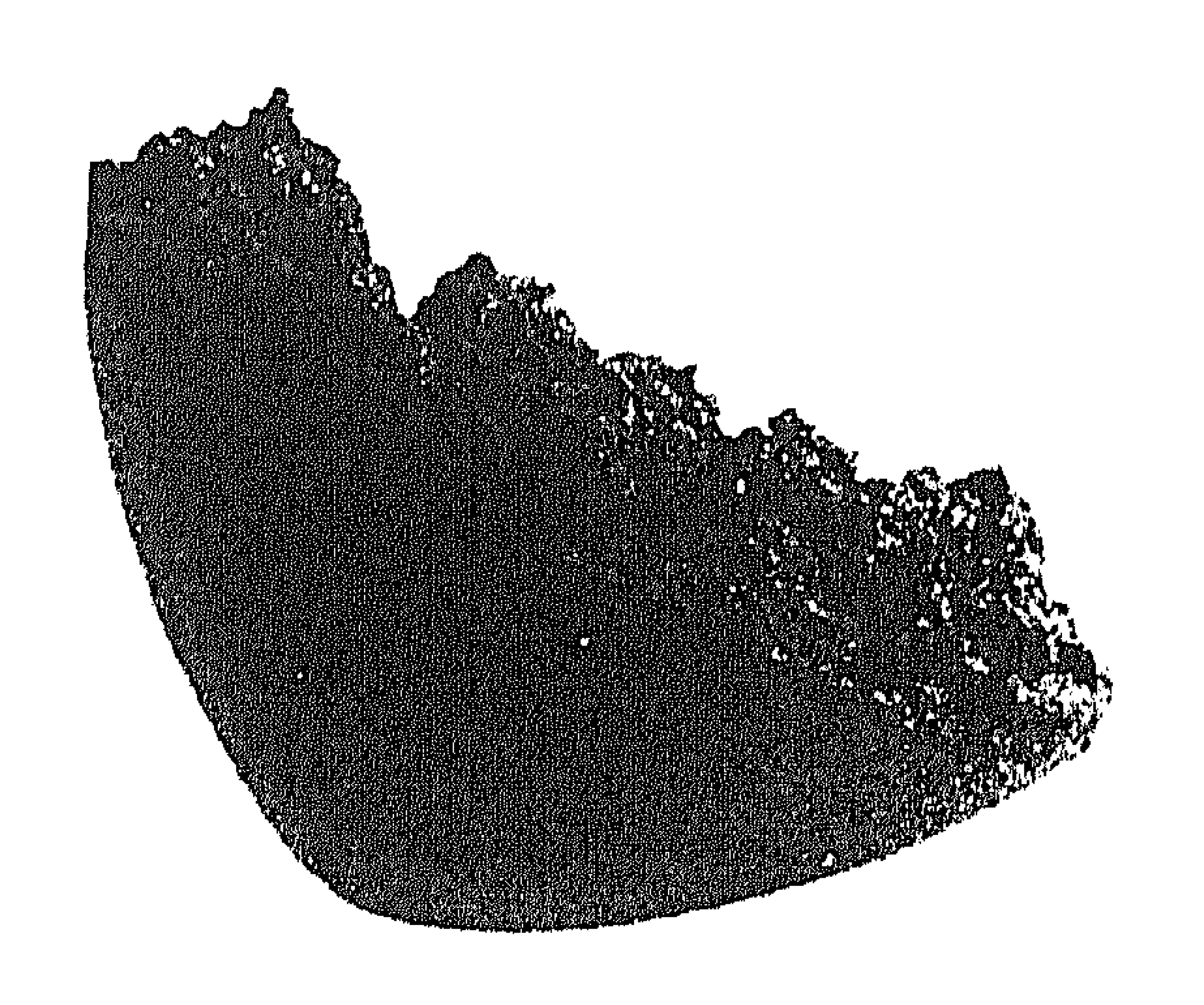
اللون : استخدمت الفنانة لونين من الطلاءات الزجاجية الأصفر المائل إلى البنية مــع الرمادي، مما أعطى للشكل جمالاً، وساعد على توزيع الظل والنور وإظهار القيم التعبيرية.

الملمس : يتحقق من خلال الفراغ الموجود على الشكل الكروي.

الفراغ : يتحقق على الرغم من أن الشكل الكروي يعطي إحساسا بالامتلاء والقوة والثقل، إلا أن الفراغ الداخلي الناتج عن الفتحات المتسعة في الخارج تأكد أن هــذا الشــكل مجــوف، والفــراغ الخارجــي المحيط بالشكل، يعطي الإحساس بالأتزان ويعبر كل ذلك عن رؤية شاملة للقيم الجمالية.

العمل رقم (١٦)

اسم الفنان / جوشن روث(*)



شكل رقم (٧٣) (**)

توصيف العمل : هو عبارة عن نصف كرة حوافها متعرجة وخشنة الملمس، كأنها قطعة صخرية مستوحاة من الصخور الطبيعية، فبدن هذا الإناء خشن الملمس، وسطحه المتجه إلى الفوهة أكثر خشونة وذلك في تكوين جمالي يضم عناصر العمل الفني كالاتي:

الخط : يتضح الإيقاع الخطي في هذا العمل الفني من خلال استخدام الفنانة الخط المنحني، والظاهر في الخط الخارجي للشكل.

اللون : نجد في هذا العمل أن اللون تحقق من خلال خامة الطين، حيث استغلت الفنانة لون الخامة، وأصبحت تلعب الدور الأساسي في العمل الفني، مما جعلتها تستولي بخصائص لونها الطبيعي على إثارة إحساس المشاهد.

(*)الفنانة جوشن روث، شاركت في ثلاث ورش عمل لفن الخزف منذ عام ١٩٨١ وحتى عام ١٩٨٥، كما شاركت في معارض دولية في ألمانيا ودول عديدة أخرى مثل اليابان ونيوزيلاندا.

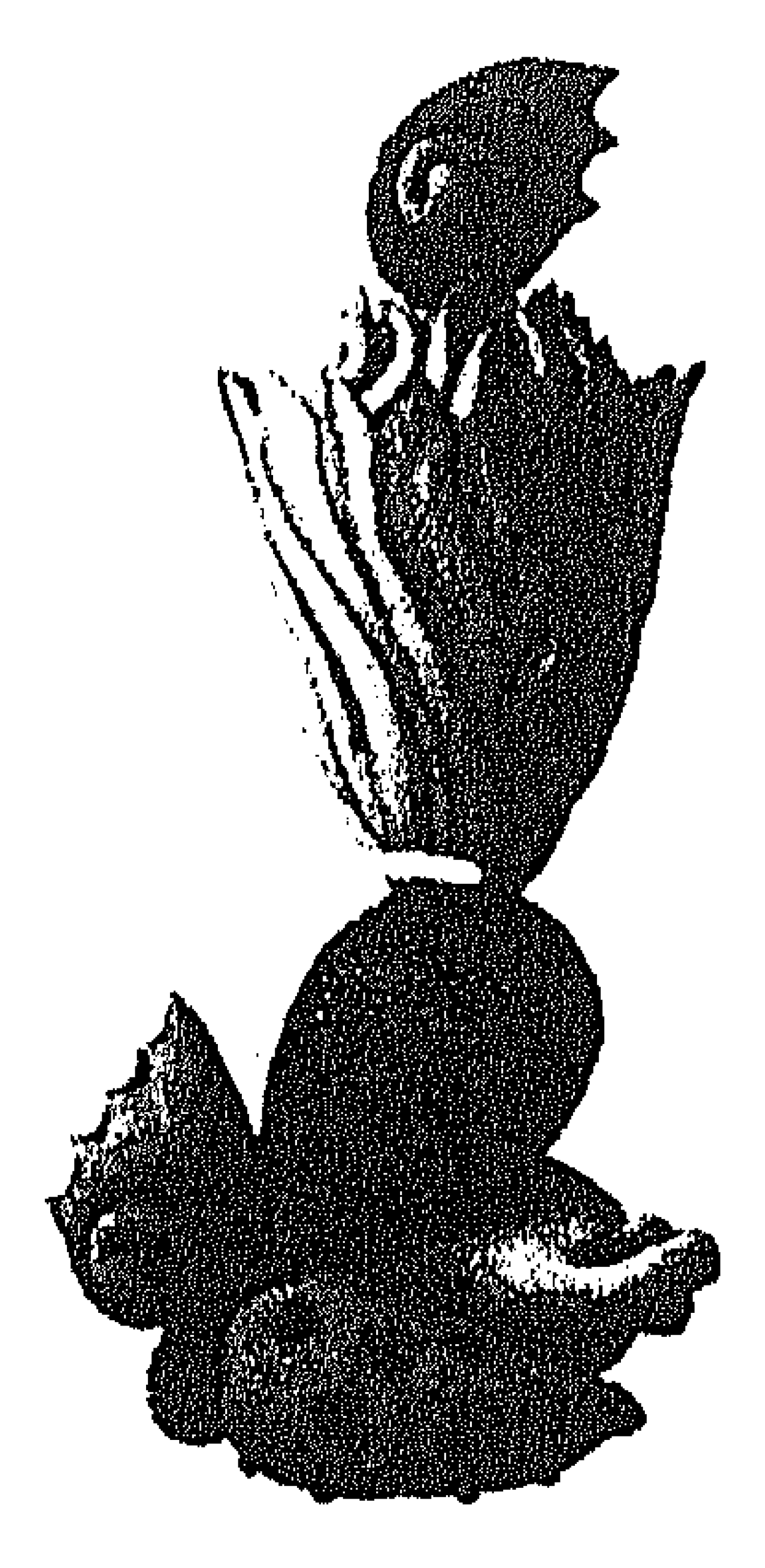
(**)عن دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ص ١٥٦.

الملمـــس : نوعـــت الفنانة في استخدامها للملامس من الأكثر خشونة- كما هو واضح في سطح الكرة العلوي – إلى الأقل في الخشونة، كما في السطح الخارجـــي للانـــاء الكروي، وذلك التنوع عمل على تقوية عنصر الألفة داخـــل العمل الفني، مستغلة بذلك طبيعة الخامة، وتم ذلك في حرية تبعد عـــن التعبير التقليدي في توزيع الملامس على السطح، مما أدى أيضا إلى قوة تعبيرية وإحساس بوحدة الشكل، وانتقال العين عبر الشكل في يسر.

الفراغ : أصبح الفراغ الذى يتخلل هذا الشكل، سواء الداخلي أو الخارجي، جزءاً من العمل، ومكملا لـــه ويحقق قيمة جمالية.

العمل رقم (١٧)

اسم الفنان : مارك ماسنجر



شكل رقم (٧٤) (*)

توصــيف العمــل : يتكون هذا العمل الفني من جزأين الأول هو السفلي، ويتكون مــن قوقعتين وشكل هلامي ذي ملمس صخرى، يجمع بين القواقع. وبين الجزء الثاني العلوي الذى يتضمن شكلا على هيئة نبات بحري من أشكال نــباتات الشــعاب المرجانية، وداخله قطعة ذات ملمس صخرى، يعلوها قوقعـــة وقـــد صاغها الفنان في شكل جمالي محكم، يضم عناصر العمل الفني كالآتي:

الخـــط : اســتخدم الفنان في هذا العمل بعض الخطوط المنحنية والمستقيمة، التي أحدثـــت في الشكل تناغماً، والذي ظهر من خلال الخط الخارجي للشكل، وقـــد توفر أيضا في هذا العمل الفني عنصر الإيقاع الخطي الذى أحدثته تلــك التراكيب نتيجة للتوافق بين العلاقات والنظم الشكلية، والتى يحددها محـــيط الشكل، وأصبح الخط هنا قوة تعبيرية لإدراك تلك المساحات، كما تحقـــق الاتـــزان داخـــل العمـــل الفني من خلال وجود تنوع في عناصر

(*) Don Davis : Wheel – Thrown Ceramics, P. 46.

التشــكيل الفنــي، حيث إن اختلاف حجم العناصر المستخدمة في التكوين تعطي أبعاداً جديدة الشكل الخزفي المعاصر.

اللــون : اســتخدام الفنان أربعة ألوان من ألوان الطلاء الزجاجي وتحت الطلاء الزجاجــي هــى (اللون الأزرق بدرجاته – التركواز – الأسود – البني) محققاً التوافق اللوني في العمل الفني.

الملمــس : يــتحقق فـــي هذا العمل إيقاع ملمسي، حيث استخدم الفنان الملامس المتنوعة من الأكثر خشونة إلى الأقل إلى الأقل، وذلك واضح في القوقعة ذات ملمس قليل الخشونة، وأيضا واضح في الشكل الصخرى الذي يتميز بخشونة كبيرة، كما يظهر التنوع في الملمس في الجزء العلوي من الشكل والمتمثل في النبات الذى يتميز بسطح ناعم الملمس، والشكل يظهر مقدرة الفــنان على معالجة السطح وبتقنيات تتفق مع الفكر المعاصر، مما يجعل العيــن تتــنقل بســهولة ويسر في إطار العمل، كما راعى الفنان في ذلك العمل الفني الفراغ المحيط بالشكل.

العمل رقم (١٨)

اسم الفنان : سريد مور



شكل رقم (٧٥) (*)

توصيف العمل : الشكل عبارة عن ثلاثة أجزاء بجانب بعضها، تأخذ شكل الملعقة، يخرج من ذراعها مجموعة من الحبال في اتجاهات مختلفة، منها المائل إلى الأمام ومنها ما هو متجه إلى أعلى، وتأكيد الفنان على ذلك التكرار لتلك الوحدة يدل على إثارة الانتباه نحو شئ معين، أو ليكسب العمل قيماً تعبيرية وجمالية تتحقق من خلالها عناصر العمل الفني كالآتي:

الخط : قدم الفنان في هذا العمل الخط موظفاً كقيمة توضح إيقاعاً معيناً في إطار الشكل، مما تجعل الإحساس للمشاهد بحركية الأشكال بفضل اقترابها من حيوية الحياة لسهولتها وانسيابيتها ، مما يدل على مقدرة الفنان على معالجة السطح الذى يتميز بالاتزان والحركة الناتجين عن اتجاهات الخطوط.

(*) Don Davis : Wheel – Thrown Ceramics, P. 46.

اللون : استغلال الفنان للون الخامة الموجودة مع اللون الأبيض المطعم به الشكل المتمثل في الحبال، والمطلي بالطلاء الزجاجي الشفافي، ساعد ذلك على إظهار مناطق الظل والنور، وهذا التضاد بين لون الطين ولون الحبال أعطى الشكل حيوية أكسبته عنصر الإيقاع الناتج عن تلك التراكيب.

الملمس : تتحقق هنا الوحدة في العمل الفني، وذلك من خلال علاقة أجزاء العمل الفني بعضها ببعض، والتي تتضح في الملمس الناعم المستخدم في ذلك العمل الفني.

وترى الباحثة أن من خلال العرض الوصفي لأنواع وأماكن الشعاب المرجانية، والتعرض أيضا لبعض من مختارات أعمال الفنانين المعاصرين المستوحاة من البيئة البحرية، والتحليل لهذه الأعمال هنا في هذا الفصل، ليس بغرض الدراسة الوصفية لأعمالهم، أو سرد تاريخي لهم، ولكن للوقوف على كيفية استخدامهم للعناصر الطبيعية البحرية، من حيث استفادة الباحثة لهذه الأعمال في معالجة الأعمال الخزفية، سواء كانت من حيث الشكل العام للكائنات أو من حيث اللون أو معالجة السطح، كل ذلك جعل الباحثة تتوصل إلى نتائج، وهي علاقات بعضها ببعض، وعلاقات الفراغ، وغيرها العديد من القيم الجمالية التي استفادت منها في عمل أشكالها الخزفية المستوحاه من الشعاب المرجانية وفق منهج وأسلوب معين، وإمكانية الاستفادة من تلك العناصر التشكيلية والقيم الجمالية التي قام على أساسها بناء فكرة الشعب المرجانية، فكان اللون والملمس والشكل من العناصر التشكيلية الهامة، ومن الأدوات التي تدور حولها الموضوعات التشكيلية، ولكل منهم أثره الجزئي والكلي على العمل، فأصبح يبني هيئاته بدمج أو توحيد عدة تقنيات، ولكل تقنية مميزاتها وقيودها.

ومن هنا، وصولاً لذلك الفكر الجوهرى الذى وراء ذلك الإنتاج الفني، الذى يتنوع بين الرؤية الصادقة للطبيعة وإيجاد مداخل تعبيرية جديدة في مجال الخزف؛ فإن الباحثة يمكنها الاستفادة من لون وملمس وهيئة تلك الشعب المرجانية، وجعلها إحساساً فطرياً لديها كي تكون منبعاً لإثراء أشكال خزفية

مبـــتكرة ومجردة ومستمدة من تلك الشعب المرجانية المرتبطة بموضوع تجربة البحـــث بالفصل السادس، حيث قامت الباحثة بعرض نبذة عن المدرسة التجريدية مـــن حيث نشأتها إلى أهم المدارس وأكثرها شيوعاً، والتي تم عرضها بالتفصيل في الفصل الثالث.

وقـــد استخلصـــت الباحثة بعض الحلول للشكل الخزفي والتعرض للشكل واللـــون والملمـــس، باعتبارها متغيرات في البحث، حيث إنه لكل منها أثره على الشـــكل الخزفي ومدي ارتباطه بموضوع البحث، من خلال إكسابه طابعاً جديداً يـــربط بيـــن مفهوم رؤية عناصر الطبيعة وتحليلها واختزالها، وبين تقديم رؤي تشـــكيلية جديـــدة نابعة من تلك العناصر، ولكن برؤية وصياغات فكرية جديدة، وذلك واضح في تجربة البحث بالفصل السادس.

الفصل الخامس

الخامات المستخدمة في مجال التشكيل الخزفي

ماهية الخزف والفخار

١- أنواع الطينات

٢- تقنيات التشكيل

٣- الألوان (البطانات والطلاءات)

أ- البطانات

ب- ماهية الطلاءات الزجاجية

- مساعدات الصهر

١- مساعدات صهر بوراكسية :

٢- مساعدات صهر رصاصية :

٣- مساعدات صهر قلوية :

٤- مساعدات الصهر الفلسبارية :

- المواد المزججة

١- السيليكا

٢- الكوارتز

٣- الفلنت

- المواد الرابطة

١- أكسيد الألومنيا

د- الاكاسيد المعدنية الملونة للطلاء

٤- التجفيف

٥- الحريق

ماهية الفخار والخزف :

*** الفخار :**

كل الأجسام المشكلة بالطينات،والتى تجفف وتحرق ولا تغطى بطبقة زجاجية، وهو مسامى، ويتدرج لونه حسب طبيعة نوع الطين المشكل منها.(١)

كما يسمى أيضاً بالخزف المسامى، وهو منتجات الخزف الطينى ذات البنية المسامية اللينة، والفخار خفيف الكثافة، ذو طابع طينى معتم، ويصنع من طينات ثانوية، وتسوى مشغولاته فى درجات حرارة منخفضة نوعاً، تتراوح بين ٧٠٠ – ٩٦٠°م(٢).

*** الخزف :**

"هو المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبة أو التي تكتسب خاصية اللازبية بالمعالجة الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية، والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في تمام مراحل صناعتها"(٣).

كما يشكل من طينات خاصة ، ويجفف ثم يحرق حريقاً أولياً (بسكويت) ثم يطلى بطلية زجاجية تضفى على الشكل سطحاً ناعماً غير مسامى، يسهل تنظيفه، وله الصفة الجمالية من حيث التنوع فى درجات اللون والطلاء الزجاجى، وإما أن يكون شفافاً أو معتماً.(٤)

---

(١) محمد يوسف بكر : تطور صناعة السيراميك فى مصر، القاهرة، المكتبة الثقافية، العدد ٢٨٠، ص٦، ١٩٧٤م.

(٢).علام محمد علام:علم الخزف، (الجزء الأول) (القاهرة) مؤسسة سجل العرب، مجموعة الألف كتاب، ص٤، ١٩٧٦م.

(٣) علام محمد علام : المرجع السابق، ص٣.

(٤) عبد الغنى النبوى الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية،القاهرة،دار المعارف، ١٩٦٠،ص٥٠.

١-أنواع الطينات :

هناك عدة تقسيمات مختلفة للطينات، منها ما يقسم تبعاً لتركيبها الكيميائي،ومنها ما يقسم تبعاً لأنواع المنتجات، ومنها ما يقسم تبعاً لتحملها درجات الحرارة المختلفة، وتميل الباحثة إلى هذا التقسيم وهو :

أ-الطينات ذات درجة الحرارة العالية :

وهى الطينات التى تتحمل درجات الحرارة العالية فوق ١٤٠٠ درجة مئوية، وتحتوى هذه الطينات على نسبة عالية من السيلكا، وكذلك نسبة عالية من الألومينا. أما المواد المساعدة على الصهر فنسبتها قليلة جداً، وتستخدم فى بناء الأفران والعوازل الكهربائية والأوانى، ومن أمثلة هذه الطينة الكاولين.

*** الطينات الكاولينية : (طينات فاتحة اللون) :**

- طينة الكاولين : Kaoline:

"يرجع لفظ كاولين إلى كلمة صينية، ومعناها الجبل العالى، والمعتقد أنها تشير إلى المنطقة الصينية التى كانت المصدر الأول للكاولين، والطين الصينى أو الكاولين لونه أبيض مائل للصفرة الخفيفة، قبل وبعد الحريق، وهو أقل مرونة من طينة الكرات، وهناك نوعان من الكاولين المصرى : النوع الأول كاولين أسوان، والنوع الثانى كاولين سيناء. ويعد الأخير أنقى من كاولين أسوان نظراً لقلة المواد الملونة به، مثل أكسيد الحديد، حيث تبلغ نسبة هذا الأكسيد فى كاولين أسوان ١,٥% وكاولين سيناء ٠,٨%"[١].

"والكاولين يكاد يخلو من الشوائب العالقة به مثل الأكاسيد المعدنية كالحديد والمنجنيز،وهو غالباً ما يتواجد فى الجيوب السفلية للصفح الطفلى

---

[١] محمد يوسف بكر :صناعة الفخار والخزف في مصر، الإسكندرية، الدار المصرية للطباعة، ١٩٥٩، ص٣٩، ص٤٨.

التراكمى أكثر منه فى الطبقات السطحية الخارجية، فهو ناتج من تحلل بعض الصخور الجرانيتية التى يفقد الفلسبار فيها كمية من السليكا والقلويات العالقة به، ويتميز الكاولين أثناء الجفاف والحريق بنسبة انكماش منخفضة نسبياً عن الطينات الخزفية الأخرى، نظراً لخشونة تركيبه وقوة جفافه البسيطة، كما يستعمل فى صناعة البورسيلان والمنتجات الخزفية البيضاء، وفى صناعة التربيعات والأدوات الصحية، ولذلك يعتبر أساسياً فى تركيب الطينات البيضاء والملونة، وخاصة الزرقاء والخضراء والصفراء، وبعض الدرجات اللونية الفاتحة التى تحتاج إلى قاعدة بيضاء"[1].

ب- الطينات ذات الخواص الحرارية المتوسطة :

تزداد نسبة المواد المساعدة على الصهر فى هذه الطينات عن نسبة وجودها فى الطينة ذات الخواص الحرارية العالية،وتبلغ الدرجة الحرارية اللازمة لليونتها حوالى ١٥٠٠°م تقريباً، وتحتوى تلك الطينات على شوائب من أكسيد الحديد الذى يرجع إليه سبب لون الطينة البنى بعد حرقها، كذلك تحتوى على كثير من الكوارتز والفلسبار مع قليل من الجير والمغنسيا. ويغلب استخدامها فى صناعة الطوب والتربيعات فى منتجات الفخار الأحمر، كما تشكل منها القدور وبعض القطع الفنية.

وتوجد على هيئة طبقات منتظمة شاسعة الامتداد، أو فى شكل مساحات محدودة كذلك توجد داخل جيوب وكهوف الصخور على هيئة رواسب رخوة لم تتعرض لأى ضغط أو عوامل إحداث التماسك[2]. لذلك توجد على هيئة طفل شديد التماسك فى حالات أخرى، ومن هذه الأنواع المتوفرة فى بلادنا:

---

[1] متولى إبراهيم الدسوقى : الخزف، مرجع سابق، ص١٧.

[2] علام محمد علام : علم الخزف، الجزء الأول، ص١٦٢.

١- الطينة الأسوانلية :

وهى طينة تحتوى على ٧ : ١٥ % أكسيد حديديك، وتمتاز بشدة تماسكها ونعومة ملمسها وارتفاع لازبيتها وصعوبة انصهارها عن بقية أنواع الطينات متوسطة الخواص الحرارية. وقد تحتوى الطينة على نسب صغيرة من كربونات الكالسيوم وآثار من القلويات، وتنخفض خواص الطينة الحرارية بارتفاع نسبة الحديد بها، وتوجد على هيئة حجر طينى متماسك، وتتراوح ألوانها بين الأصفر والأحمر، وهى تستعمل كمواد أساسية فى عجائن المشغولات الخزفية والأوعية الكيماوية. كما تضاف الطينة الأسوانية إلى الطينات الجيرية فى عجائن منتجات الفخار الأحمر القابل للتزجيج، وذلك لتكسب الجسم نعومة، ولترفع من خواصه الحرارية، وهذه الطينات توجد على هيئة رواسب داخل الصخور والكهوف، فى جنوب وغرب أسوان بحرى وقبلى أبو الرشراش، أما طينة أسوان، المفروزة فتستخرج من منطقة أبو الريش بشمال مدينة أسوان من ترسيب يعلو التركيب الحامل لبول كلى أسوان، وتوجد طينة أسوان المفروزة على هيئة الهماتيت، أما طينة أسوان الحمراء فتزيد فيها نسبة الكتل التى تحتوى على أكسيد الحديد الأحمر والمنجنيز والسليكا، وتقل منها الكتل الفاتحة اللون المائل لونها إلى الرمادي، والتي تباع باسم الكرة، ويطلق عليها عمال الفخار الشعبي (بوكلا)(١).

٣- طينة الكرة (بول كلى) Ball Clay:

تعتبر من الطينات الصالحة للتشكيل الخزفى؛ لأنها تمتاز بلدونة عالية، وتصلح للتشكيل اليدوي وكذلك عجلة الخزاف والكبس أو الضغط، ولونها رمادياً فى الطبيعية، واللون الأبيض المشوب بالصفرة بعد الحريق، وقد سميت بذلك الاسم نسبة لنوع كان يورد لبلادنا من إنجلترا على هيئة كرات، والطين البول كلى يوجد فى الطبقات المستوية، وهو مرن جداً، وتوجد هذه الطينات الخزفية في الأماكن الطبيعية على هيئات رسوبية مختلفة، ولونها رصاصى غامق بسبب

---

(١) متولى إبراهيم الدسوقى : مرجع سابق، ص١٤.

وجود نسب متفاوتة من المواد الكربونية فى تركيبها الكيميائى، فكلما زادت نسبة الكربون فى الطينة كلما زادت لدونتها ومرونتها. وطينة البول كلى لا تستخدم وحدها فى الإنتاج الخزفى لارتفاع معدل انكماشها بالجفاف أو التسوية، كما أن لونها بعد الحريق ليس فى مثل بياض الكاولينات[١] لذلك تخلط مع الكاولين للحصول على الطينات البيضاء.

كما تدخل فى تحضير البطانات الفاتحة أو ألوان البطانات الملونة ذات الألوان الفاتحة، مثل الأخضر بنسبة ٧٥% تقريباً، وقد تزيد حسب الحاجة إليها.

م- الطينات ذات الخواص الحرارية المنخفضة :

وهى طينات رخوة فى الغالب، ذات ألوان قاتمة بعد الحريق، ولا يصح تسوية مشغولاتها فوق درجة ٨٠٠°م حتى لا يفقد المشغول شكله إذا سخن أعلى من هذه الدرجة، وتحتوى هذه الطينات على كميات كبيرة من مساعدات الصهر القلوية، ومواد جيرية، وأهمها طينة التبينى، والسيلى، وطينة الزرع، وطينة القرموط[٢].

١- الطينة الجيرية :

هى عبارة عن كتل أو قطع ضعيفة التماسك، خشنة الملمس، لونها أسمر وأصفر، وكلها مركبات كيميائية معظمها سيليكات الألومنيا المائية مع كربونات جير وأكسيد حديد، ومرونتها متوسطة، وهذه الطينة تتزجج ثم تنصهر فى درجة ١١٠٠°م، ولذلك ينبغى حرقها على درجة أقل حوالى ٩٠٠°م، وهذا النوع من الطين يستخدم فى الطوب الأحمر[٣]،وتضاف إلى الطينات الجيرية الطينة

---

(١) متولى إبراهيم الدسوقى : الخزف، القاهرة ، مطبوعات كلية تربية فنية، جامعة حلوان، ص ١٥.

(٢) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم العام، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١، ص١٥.

(٣) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، مرجع سابق، ص ١١، ١٢.

الأسوانلية فى عجائن منتجات الفخار الأحمر القابل للتزجيج، وذلك لتكسب الجسم نعومة ولترفع من خواصه الحرارية، وتحتوى الطينات الجيرية على مركبات الكالسيوم كالصخور الجيرية والجبس، مع نسب متفاوتة من أكسيد الحديـد[١]، ومن أنواعها (الطين التبينى – القرموط – الطينة الأرمل – الطينة السيلى).

ومما سبق يتضح أنه لكى "يتيسر للخزاف إخراج أعماله من الخزف بالنتيجة التى يهدف إليها عليه أن يدرس الطينات وأنواعها المختلفة دراسة وافية، فيتعرف على ما يتوفر فيها من مزايا، وتحت تأثير درجات الحرارة المختلفة وسيتمكن باستعمال بعضها منفرداً أو يخلط أنواعاً منها مع بعضهـا للوصـول إلى أغراضه. فإذا تمكن من إعداد تركيبة طينية صالحة للعمل أمكنه إخراج أوانيه وأشكاله، مع ملائمتها لتحقيق أهدافه العلمية والفنية"[٢].

٣- تقنيات التشكيل :

هناك عدة طرق متعددة للتشكيل الخزفي وسوف تركز الباحثة على الطرق التي سوف تستخدمها في إجراء تجربتها :

أ- التشكيل بالحبال الطينية:

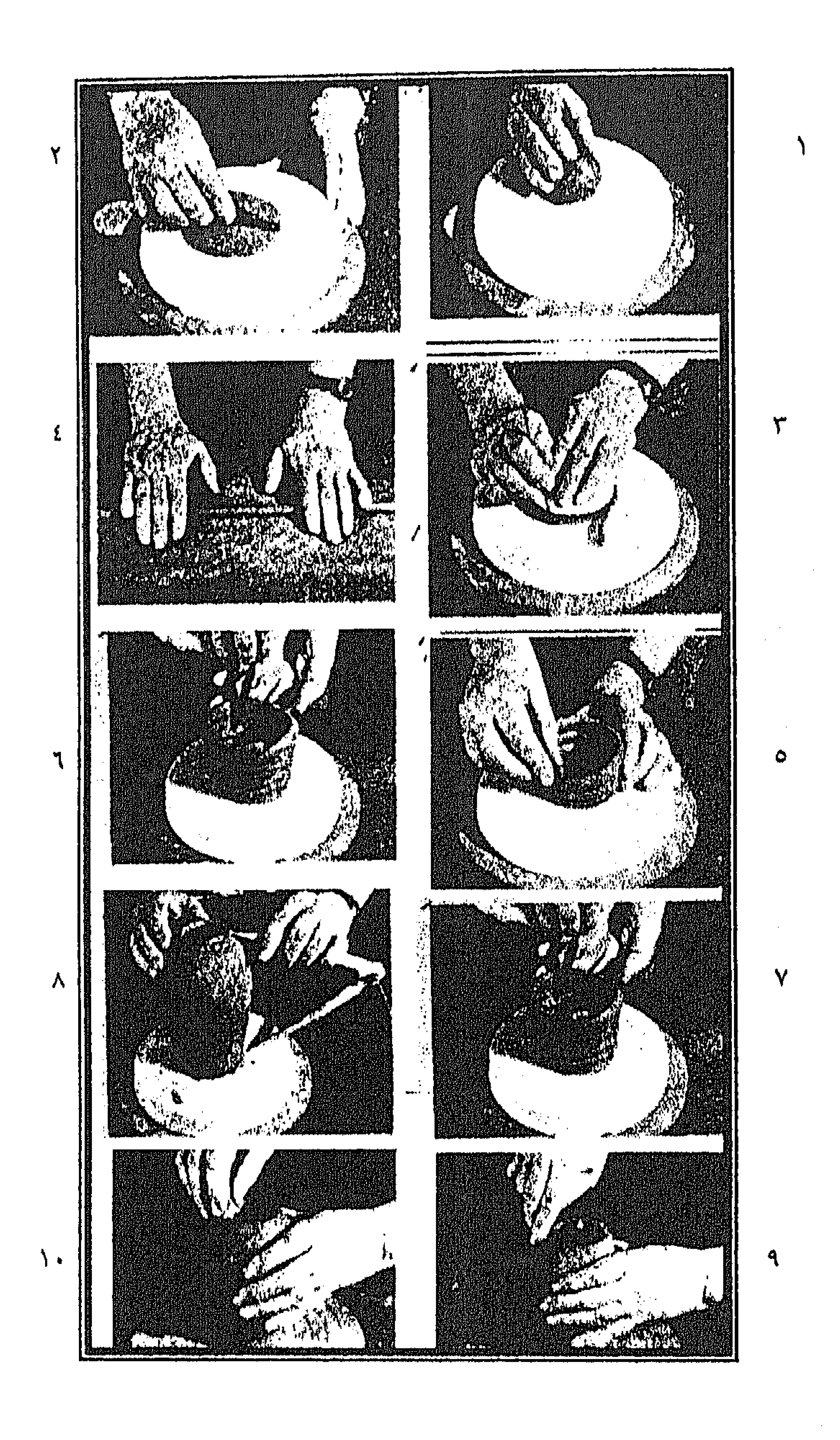
"تأخذ قطعة صغيرة من الطين، ثم نشكل قاعدة الإناء عن طريق ضغط قطعة الطين على سطح نظيف، وبعدها نقوم بقطع دائرة طينية مساوية لحجم قاعدة الإناء المراد تشكيلية، ثم نأخذ قطعة من الطين ونحاول تشكيلها على هيئة حبل، بحيث يكون ذا سمك واحد في جميع أجزائه، ونضع ذلك الحبل على حافة القاعدة وندمجه ثم نشكل حبلاً طينياً آخر ونضعه فوق الحبل السابق، ونحاول دمجه مع أجزاء الشكل سواء من الداخل أو من الخارج، وبعدها نحاول قطع الطينة الزائدة عن الفوهة بواسطة أدوات القطع، ثم نعمل على تسوية قاعدة الإناء حتي يترك للجفاف"[٣] ويوضح الشكل التالي رقم (٧٦) الخطوات السابق ذكرها.

---

(١) علام محمد علام : علم الخزف، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ١٦٤.

(٢) سمير محمد حسين محمد : الإستفادة من التأثير المباشر للحرارة على المنتج الخزفى لإحداث جماليات خزفية ،رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،١٩٩١،ص٥١.

(٣) السيد محمد السيد : مرجع سابق، ص١١٥، ١١٧.



شكل رقم (٧٦)

يوضح خطوات عمل إناء خزفي بطريقة الحبال

ب- التشكيل بالشرائح :

تستخدم هذه الطريقة في تشكيل الأشكال الخزفية، وذلك عن طريق إعداد شرائح من الطين، بسمك مناسب تبعاً للشكل المراد تشكيله.

- توضع الطينة بين مسطرتين من الخشب بالسمك المطلوب على قطعة من القماش، ثم يمرر عليها أسطوانة خشبية (نشابة).
- ثـم نقطـع مساحات من الورق لأجزاء الشكل، ونضعها فوق الطينة المسطحه نقطـع الطينة تبعاً لمقاسات الورق السابق عملها، ثم نحاول تسوية وتهذيب مكان القطع تمهيداً لدمجه.
- تجمـع المسـاحات الطينـية مـع بعضها، تبعاً للشكل المراد تشكيله، ثم تلصق الـزوايا والجوانب بواسطة وضع الحبل الطينى فى أركان الشكل وزواياه، لتزيد مـن تماسـك الشكل، ويترك الشكل للجفاف فى مكان بعيد عن التيارات الهوائية حـتى لا تلـتوى الجـدران وتتشقق، مع وضع سندات من الخشب أو الجبس بجـوار جـدران الشكل لحمايته من الانهيار، وهى تستخدم فى حالة بناء أشكال كبـيرة ذات ارتفاعـات عالـية نوعاً ما، حيث إنها تسهل عملية البناء فى وقت قصير.

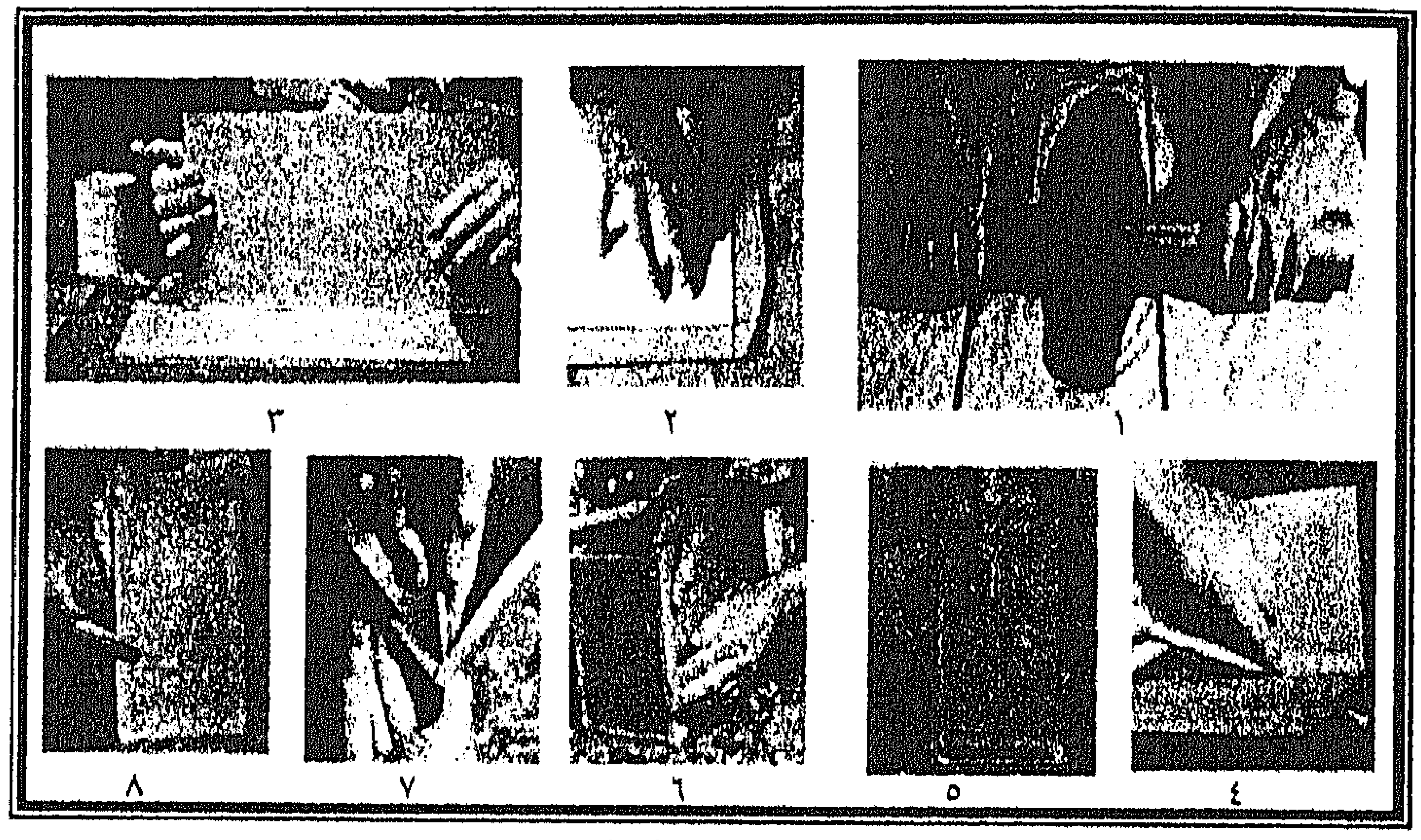
"وظهـرت طريقة استخدام الشرائح المنتظمة فى البناء بوضوح فى عصر الأسرات فـى بناء بعض النماذج على هيئة بيوت، أغلب الظن أنها كانت لعب للأطفال، وكذلك فى الفن القبطى فى بناء تابوت بلغ طوله ١٩٠سم وارتفاعه ٤٥سم.

ويلاحـظ أن طيـنة هذه النماذج كانت من النوع الخشن، كذلك ظهرت طريقة اسـتخدام الشرائح المنتظمة فى الأشكال فى العصر الحديث، ولكن كان يستخدم فى بنائها أحـياناً طينات طبيعية مثل الطين الأسوانلى، والذى يحتوى على أكسيد الحديد مما يكسبه اللون الأحمر.

أمـا فـى العصـور الإغريقية والرومانية والإسلامية فقد ظهر استخدام طريقة الشـرائح المنـتظمة فـى صورة بلاطات متنوعة الأشكال، ولكن يلاحظ فى العصرين

الإغـــريقى والـــرومانى أنها كانت ذات رسوم بارزة وتبدو كأنها ضغطت فى قوالب، أما فـــى العصـــر الإســـلامى فكانت مسطحة، مع استخدام ألوان فوق الطلاء الزجاجى فى معالجة أسطحها"[1].

يوضـــح الشـــكل رقـــم (٧٧) الخطـــوات السابقة فى عمل إناء أو شكل باستخدام الشرائح، بداية من فرد الشريحة إلى تجميع الإناء بواسطة الشرائح.



شكل رقم (٧٧)

يوضح طريقة التشكيل بالشرائح

جـ- التشكيل بالضغط :

تستخدم هذه الطريقة فى تشكيل الأوانى البسيطة، مثل طبق للحلوى أو طفاية سجاير أو ما شابه ذلك، وتتم كالآتى :

١- نأخذ قطعة من الطين فى حجم الشكل المراد تشكيله ونعدها على هيئة كرة.

٢- الضـــغط بالإبهام ضغطاً متواصلاً فى حركة دائرية، مع جعل بقية الأصابع خارجهـــا لتكون حائلاً دون إنهيار الجدار، مع ملاحظة أن يكون الضغط من الداخل إلى الخارج.

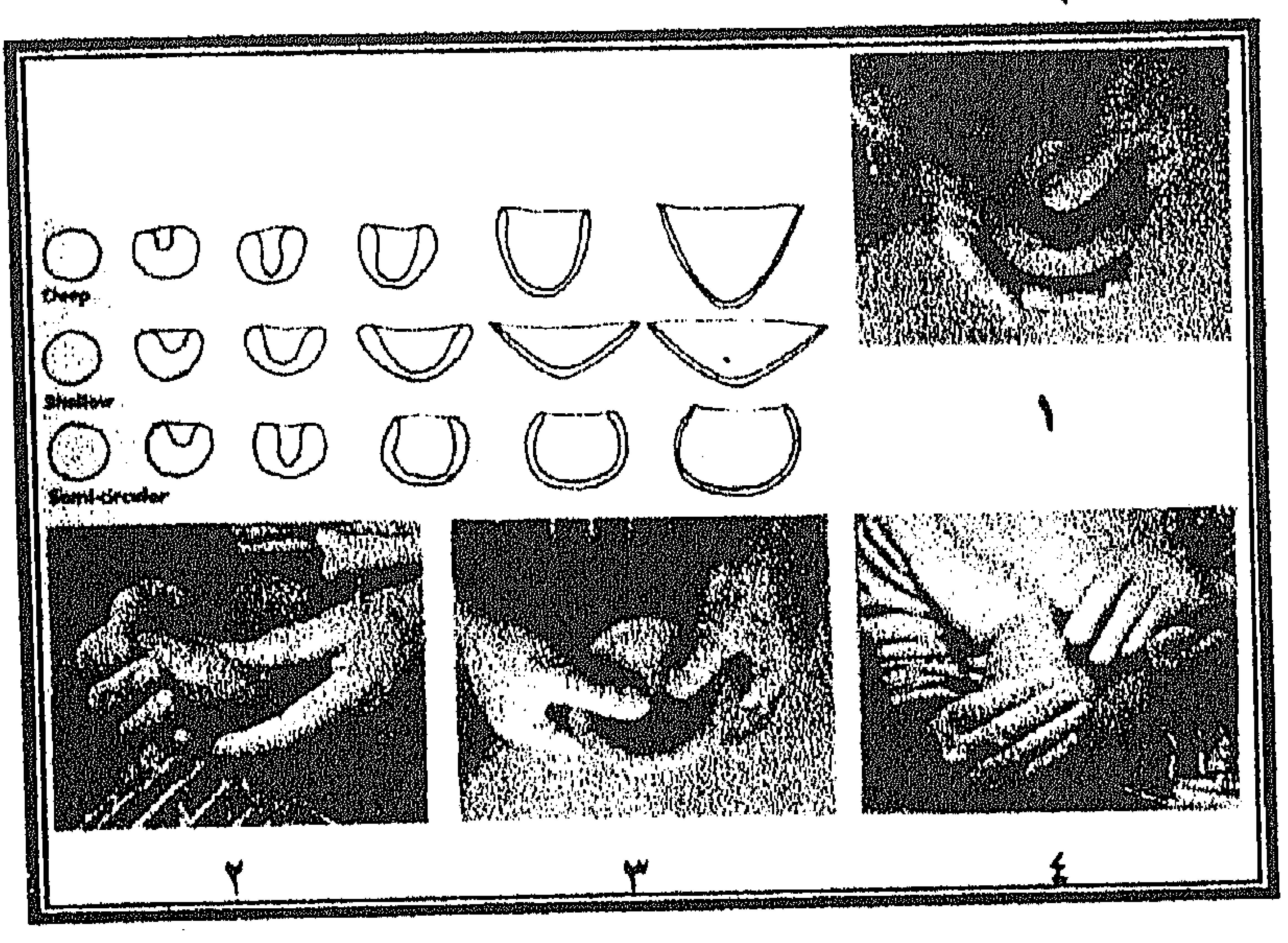
٣- تضع القطعة مقلوبة، ونحاول تسوية خلفيتها بواسطة اليد، أو باستخدام أدوات التشكيل.

٤- نحاول تسوية الحافة بواسطة اليد أو باستخدام قطعة من الإسفنج مبللة بالماء، ثم نتركها تجف.

---

[1] متولى إبراهيم الدسوقى : الخزف ، مرجع سابق، ص٢٦.

ويوضح الشكل رقم (٧٨) كيفية التشكيل بالضغط لعمل أشكال بسيطة مثل (طفاية أو طبق الحلوى).



شكل رقم (٧٨)
التشكيل بالضغط

كمـــا يوجد أيضاً من أنواع التشكيل بالضغط: التشكيل فى القالب، سواء كـــان الكبس فى قوالب من الجص أو الخشب أو الفخار المحروق أو الصلب، إلا أن هـــذه الطريقة يلزم فيها عمل الشكل أولاً ثم صب قالب حيث تكبس الطينة فى هذه القوالب وتجرى عليها عمليات التجفيف والحريق بعد ذلك.

واســـتخدمت هـــذه الطريقة فى كل العصور تقريباً ماعدا عصر ما قبل الأســـرات، الـــتى اســـتخدمت علـــى ما يبدو قوالب من الحجر لضغط الأشكال بداخلها،وانتقلـــت هـــذه الطريقة إلى جميع الحضارات التى تلتها بما فيها العصر الإسلامى.

طريقة الضغط فى القالب : وتشتمل على :

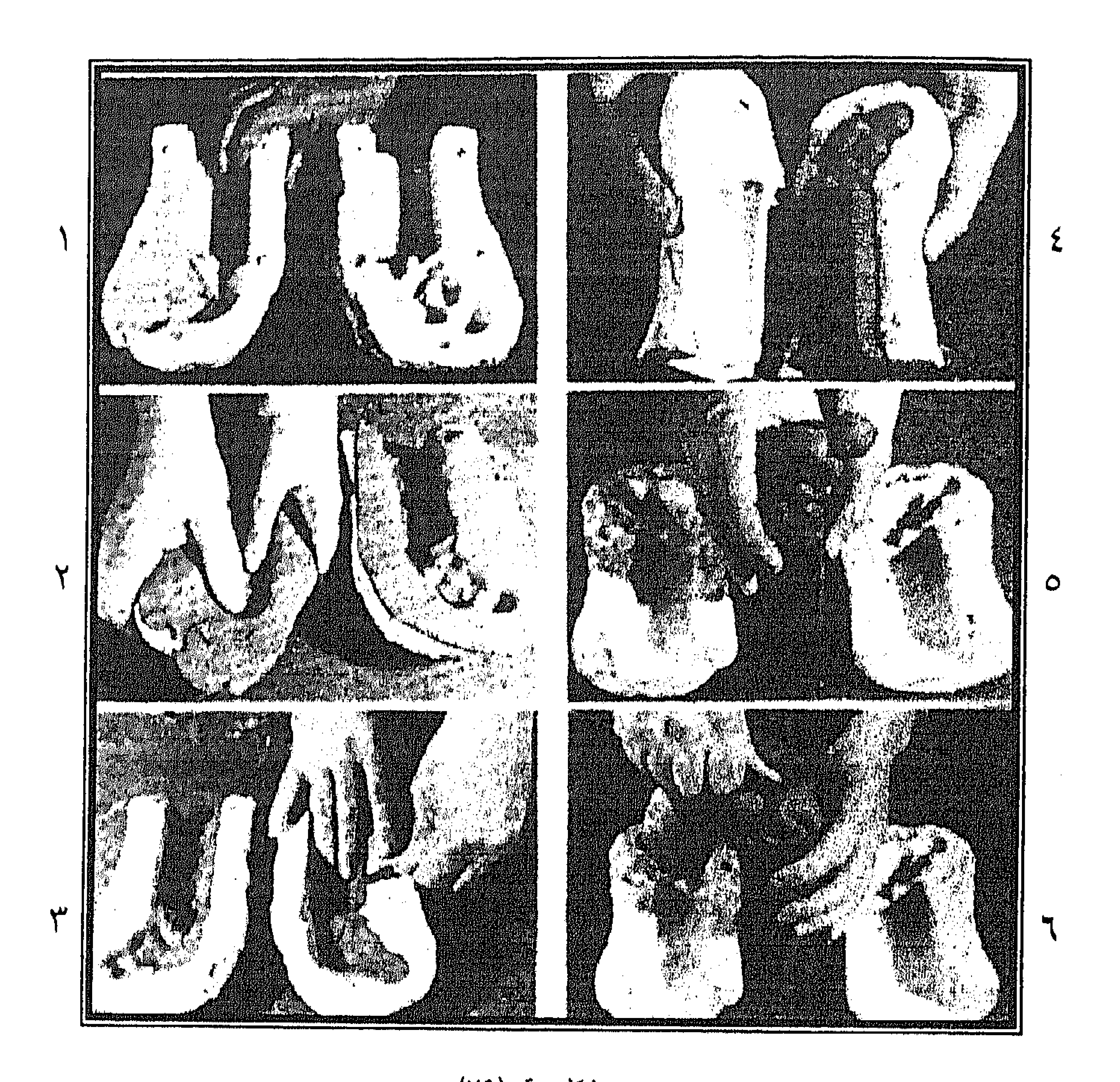
١- ينفذ الشكل باستخدام الطين الأسوانلي.

٢- يعمل له قالب من الجص.

٣- يضغط الطين الخزفى داخل قالب الجص ثم يترك ليجف قليلاً.

٤- ينزع الشكل من داخل قالب الجبس ثم تهذب أطرافه وتسوى سطوحه.

الخطوات التالية للشكل رقم (٧٩) توضح الخطوات التى يمر بها الضغط فى القالب.



شكل رقم (٧٩)

يوضح طريقة الضغط في القالب

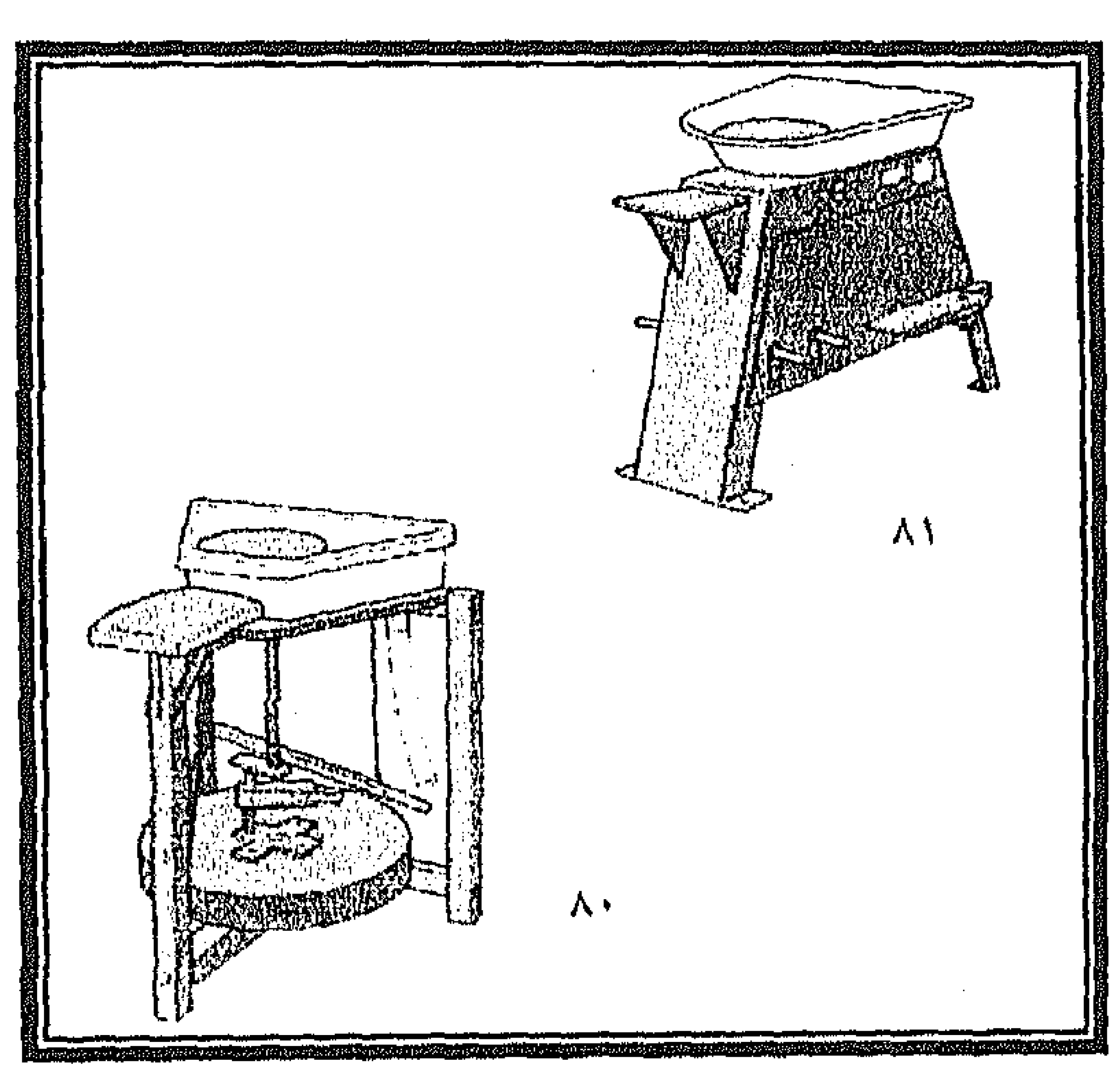
ومعظم الطينات المخلوطة أمكن تشكيلها بواسطة الضغط في القوالب، حيث لا يشترط لدونة عالية للطينة. كما أنه يمكن كبس هذه الطينات وهي شبه جافة بعد وضع الماء عليها بنسبة ١٠% تقريباً (فى حالة قوالب الصلب بواسطة المكابس) .

د- التشكيل على عجلة الخزاف:

مـــن ضمن أدوات التشكيل الدولاب (العجلة) حيث يوجد عدة أنواع من العجلـــة المســـتخدمة فى التشكيل، منها ما يدار بالقدم وهو النوع المستعمل حالياً لـــدى عمـــال الفخار فى مصر القديمة والمستعمل منذ القدم. كما أنه أقل الأنواع تكلفـــة، والشـــكل رقم (٨٠) يوضح الشكل العام للدولاب (العجلة). وتوجد حالياً العجلـــة الـــتى تـــدار بالكهرباء، كما فى الشكل رقم (٨١) وهى أسهل فى عملية

التشـــكيل، حيـــث توفر كثيراً من المجهود الذى كان يبذله عامل الفخار، كما أنه توجد أدوات لعملية التشكيل على العجلة، مثل السادف وقطعة السلك المربوط فى طرفيها قطعتى خشب لكى يسهل مسكها منهما، كذلك قطع أسفنج وبراجل[1].

ويلاحظ أن فكرة (العجلة) ليست حديثة بل قديمة جداً، حيث تم استخدامه منذ العصـــر الفـــرعونى مرروا بمختلف العصور، من إغريقى وإسلامى حتى العصر الحديث.

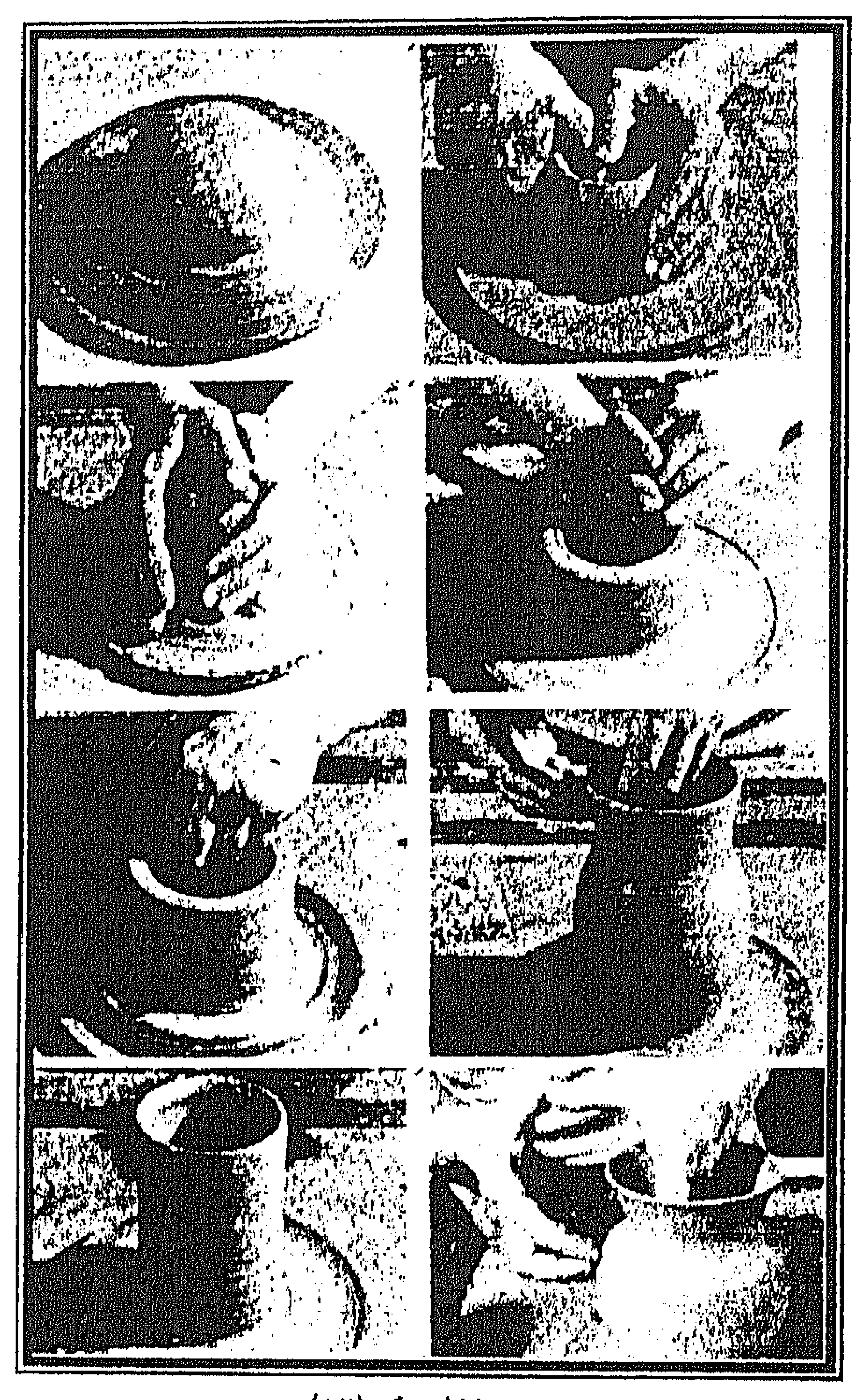


شكل رقم (٨٠، ٨١) يوضحان عجلة الخزاف

والخطـــوات التالـــية فـــي شكل رقم (٨٢) توضح المراحل التى يمر بها الإناء على عجلة الخزاف، بداية من قطعة صغيرة من الطين حتى تنتهى بالشكل الخزفى.

---

(١) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم العام، مرجع سابق، ص١١٠.



شكل رقم (٨٢)

خطوات التشكيل على عجلة الخزاف

٣- الألوان (البطانات والطلاءات) :

أ- اللون :

"الـــتعريف العلمـــي للـــون : هو عبارة عن إشعاعات كهرومغناطيسية، تعـــرف بذبذبـــات لهـــا مـــدي معين، وترسلها الإلكترونات الموجودة في المدار الخارجـــي للذرة، وهو التأثير الفسيولوجي الحادث على شبكية العين، سواء كان ناتجا عن انعكاس الأشعة الضوئية من سطح المادة المعتمة الملونة، أو كان ناتجا عـــن الضـــوء الملون نفسه وانعكاسه على شبكية العين. ويقصد علماء الطبيعية

بكلمـــة لـــون نتيجة تحليل الضوء. أما في الفن التشكيلي فهو الخاصية الخارجية لجميع الأشكال المحسوسة والمظهر الخارجي لها"[١]. ولكل لون ثلاث خصائص هي كنه اللون وقيمته وقوته أو شدته.

كنه اللون :

ويقصد بها أصل اللون، وهي تلك "الصفة التي نميز ونفرق بها بين لون وآخـــر، وتشير أسماء الألوان إلى ذلك الكنه[٢]" والذى نسميه بأسمائها فنقول هذا اللـــون (بنفســجي، أزرق، أخضر، أصفر، برتقالي، أحمر) ويمكننا أن نغير في أصـــل اللـــون بمزجه بلون آخر ، فعلى سبيل المثال عند مزج لون أحمر بآخر أصفر فإنه ينتج مادة برتقالية ويسمي هذا تغييراً في كنه اللون"[٣].

قيمة اللون :

"وتقـــدر بعتامة اللون أو استضاءته، فهي الدرجة التي يتصف بها اللون أي التـــي نقصد بها أن هذا اللون فاتح أو غامق، أو بمعني آخر يمكننا من خلال قـــيمة اللون أن نفرق بين اللون الأحمر الغامق واللون الأحمر الفاتح إذا مزجناه بالأســـود أو بالأبـــيض ، وفي حالة الألوان المائية إذا أضفنا الماء إلى اللون فإننا بذلك نغير من قيمته وليس من كنه " أصله" "[٤].

قوة اللون أو شدته :

"وهي مقدار الصبغة المضافة ونقاؤها وغناها وتشبعها، فهي خاصية تدل علـــى مـــدي نقـــاء اللون، أي درجة تشبعه ، ويرتبط تشبع اللون بمدي نقاؤه أي بمقدار كمية اختلاطه بالألوان المحايدة (الأبيض – درجات الرمادي – الأسود) ،

---

(١) هربرت ريد : تعريف الفن، ترجمة إبراهيم إمام ومصطفي رفيق الأرناؤوطي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢.

(٢) فتح الباب عبد الحليم وأحمد حافظ رشدان:التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٢٧.

(٣) إسماعيل شوقي : التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٢١

(٤) فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان : مرجع سابق، ص٢٧.

فـبعض الألــوان قويــة مشبعة، وبعضها ضعيف ممزوج ، فالألوان النقية أكثر صفاء من الألوان المخلوطة التي تقترب من الرمادي"[1].

"واللون في الخزف من أهم القيم الجمالية التي لها تأثير في اكتمال العمل الفني أو الشكل الخزفي، فاللون حينما يكمل الشكل الخزفي يرفع من قيمته الجمالية ويعطيه أبعاداً جديدة ورؤية فنية ذات قيمة أعلى مما كان عليها قبل التلوين"[2].

ويعتبر اللون من أهم العناصر الفنية التى تحقق القيم الجمالية، لما لها من تأثير فى اكتمال العمل الخزفى، "والبداية الأولى لإنتاج أجسام ملونة باستخدام الطينات والخامات الطبيعية ، فالإنسان الأول صنع أوانيه من طينات غير مجهزة تحتوى على نسبة عالية من أكسيد الحديد، الذى يعمل كعامل ملون، وينتج درجات لونية من البنى والأحمر والأصفر، كما يعطى درجات لونية غامقة عندما يحرق فى جو مختزل"[3].

واللون فى ذلك البحث عنصر مكمل وهام؛ حتى يبرز الشكل الخزفى وما به من جمال، حيث إن الشعاب المرجانية التى وهبها الله لنا تتميز بألوانها الجذابة والرائعة التى لا مثيل لها، حتى إنه من الممكن أن ترى فى الشكل الواحد تدرجاً لونياً من الغامق إلى الفاتح، أو ترى فيه التوافق اللونى بين مجموعة ألوان، كما أن اللون ليس من اختراع الإنسان، أو اكتشاف نتج عن طريق الصدفة، وإنما يوجد فى كل ما هو حول الإنسان فى الطبيعة الغنية بألوانها

---

(1) قاسم حسين صالح: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٩٨٢، ص٥٥- ٥٦.

(2) ميرفت حسن السويفي: تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف، رسالة ماجستير، غير منشورة، ١٩٩٣، ص٩٢.

(3) تهــانى محمــد نصر العادلى : تقنيات جديدة للخزف الحجرى الملون المستخدم فى مجال العمــارة الخارجــية ، رســالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، القاهرة، ١٩٨٥، ص٨٩.

الوضاءة، كما تتميز الشعاب المرجانية بوجود اختلاف فى ملامسها وأشكالها ، فإذا تحدثنا فى إطار العوامل أو الطرق التى نحصل منها على اللون في مجال الخزف نجدها طرقاً متعددة ومتجددة.

ب- البطانات :

"هي اصطلاح يطلق على الطينات المضاف إليها أكسيد من الأكاسيد المعدنية الملونة ، تخلط ثم تمزج بالماء وتصفي جيداً، ثم تطبق على النماذج المراد تغطيتها أو تلوينها بطبقة رقيقة منها، وهي في حالة تجليد، بمعني أنها لم تجف من مرونتها الطينية[1]" أو "هي مخلوط من مواد طينية تستعمل على هيئة عجينة رقيقة لتغطية بعض المشغولات ذات اللون الردئ أو المظهر الخشن بطبقات رقيقة معتمة"[2].

ولقد تعامل الخزاف مع هذه البطانات منذ القدم، لما يمكن أن تعطيه من تأثيرات لا حصر لها فى المشغول الخزفى، وتتكون عادة البطانات الطينية من الطينات بعد إعدادها وتنقيتها، وإضافة الأكسيد الملون بنسبة ٣ : ١ لها أثناء الخلطة، وتخلط بالماء وتطبق على الشكل الخزفى فى حالة التجليد عادة، وأما البطانات التى تطبق على الأشكال الجافة أو المحروقة حريقاً أولياً فلها تركيبات خاصة ونسب مختلفة[3].

وتستخدم البطانات عادة لإكساب الأجسام سطوحاً غنية تخفى الطينة الأصلية، وتكون صالحة للرسم عليها، وتتكون البطانات من الطين المستخدم والأكسيد المعدنى الملون، ويمكن تبعاً لذلك عمل بطانة سوداء أو بنية أو زرقاء أو خضراء، ويستحسن أن تكون الطينات المستخدمة فى البطانات فاتحة اللون حتى يظهر اللون الأزرق أو الأخضر بنجاح، كما توضح المكونات الآتية بعض الألوان لبطانات يمكن استخدامها :

---

(١) عبد الغني النبوي الشال: الخزف ومصطلحاته، مرجع سابق، ص٦٤.

(٢) علام محمد علام:علم الخزف(الجزء الثاني)،القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٦٤،ص٢٣٦

(٣) عبد الغنى النبوى الشال: فن الخزف، القاهرة، مطبوعات كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٣٤.

١- بطانة طينية بنية اللون مكونة من :

٧٠% طين أسوانلى + ٣٠% أكسيد حديد أحمر.

٢- بطانة طينية سوداء :

٧٠% طين أسوانلى + ٣٠% ثاني أكسيد منجنيز.

٣- بطانة طينية خضراء :

٥٠% طين بولكلى + ٣٥% طين كاولين + ١٥% أكسيد كروم أخضر.

٤- بطانة طينية بيضاء :

٨٠% طين بولكلى + ٢٠% طين كاولين.

٥- بطانة طينية تركواز :

أ- ٥٠% طين بول كلى + ٣٥% طين كاولين + ١٥% كربونات نحاس.

ب- ٥٠% طين بول كلى + ٤٥% طين كاولين + ٥% أكسيد كوبالت"[١].

وتطبيق البطانات إما بالسكب أو الرش أو باستعمال الفرجون أو بالغمر، ويمكن تطبيقها على الأشكال وهي جافة أيضا، وكذلك بعد الحريق الأول، ولكن بتركيبات خاصة وطرق خاصة.

جـ- ماهية الطلاءات الزجاجية :

"عبارة عن طبقة طلائية ذات مواصفات وتركيبات بنسب خاصة، تغطي بها المشغولات الفخارية بعد تحضيرات خاصة، ثم بعد جفافها تنظم المشغولات في الأفران المعدة لذلك بأسلوب خاص، فتسوي المشغولات تحت درجات حرارة معينة، فتتزجج الطبقة الطلائية السابقة مكونة قشرة زجاجية على سطح الأواني

---

[١] متولى إبراهيم الدسوقى : الخزف، مرجع سابق، ص٣٧.

والأشكال ، أي عبارة عن طبقة منتظمة من الزجاج أو البللورات الزجاجية تغطي سطح الجسم الخزفي"(١) "حيث إن ذلك الطلاء الذى يستعمل لتغطية قطع الخزف عبارة عن خليط من عدة مواد توزن وتضاف بعضها إلى البعض بنسب معينة، وكلها ترمى إلى تكوين الطلاء الزجاجى أياً كان نوعه، قلوياً أو رصاصياً شفافاً أو لامعاً أو مطفياً"(٢).

"وتركيــب الطلاءات الزجاجية الخزفية ليست غامضة، فالطلاء الزجاجي أساســا لــيس أكثر من كسوة زجاجية رقيقة تنصهر على السطح الفخاري بحرارة الفــرن ، وعلــى الرغم من أن تراكيب الطلاء الزجاجي كثيرة وتستخدم مركبات كيماوية متعددة ، إلا أن الطلاء الزجاجي يتكون من ثلاثة عناصر أساسية"(٣) وهي:

- مساعد الصهر أو القواعد glass melter or fluxes .
- المواد المزججة glass former .
- المواد الرابطة re fractory - bonding.

- مساعدات الصهر "قواعد" fluxes:

وتنقسم مساعدات الصهر إلى :

١- مساعدات الصهر البوراكسية .
٢- مساعدات الصهر الرصاصية .
٣- مساعدات الصهر القلوية .
٤- مساعدات الصهر الفلسبارية.

١- مساعدات الصهر البوراكسية : (بورات الصوديوم المائية)

وهــي مركــبات عنصــر البور. وأكثر هذه المواد استعمالا في خلطات الطلاء الزجاجي هي :

---

(١) وجيه السيد قابيل : تكنولوجيا الطلاءات الزجاجية، القاهرة، ص٢.

(٢) السيد محمد السيد: مرجع سابق، ص٤٦.

(3) Glenn C. Nelson ; ceramics Apotter's hand book , Harcourt Brace, fifth edition, U.S.A , 1988, p 206.

- البوراكس : Borax

يتركـــب من بورات الصوديـــوم المائيـــة ($Na2\ O_2B_2U_3\ IOH_2O$) وتوجـــد المـــادة في الطبيعة كرواسب في البحيرات الجافة في بعض أقاليم الهند، وتســـمي "تـــنكال" الذي حرف في لغتنا العربية إلى كلمة " تنكار " كما يوجد في بلاد التبت وفي ولاية كاليفورنيا بأمريكا .

والبوراكس قليل الذوبان في الماء البارد ، ولكنه يذوب في الماء الساخن، كما يستخدم كمساعد صهر قوي في درجات الحرارة المنخفضة ولذلك فهو كثير الاســـتعمال فـــي خلطـــات الطلاء الزجاجي الخزفية وفي خلطات الفلزات، كما يستعمل في صناعة الزجاج الضوئي [١] .

٢- مساعدات الصهر الرصاصية :

ومن أشهر مركبات الرصاص المستعملة كمساعدات صهر في خلطات الطلاء الزجاجي هي :

- أكسيد الرصاص الأحمر Red lead

"وهـــو رابع أكسيد الرصاص (Pb_3O_4) ويسمى تجاريا السلقون ، ولونه برتقالـــي محمـــر، وهـــو مســـاعد الصـــهر الأكثر شيوعا في الطلاءات الزجاجية الرصاصـــية ، وهـــو نشـــط جـــدا وينصهر ويتحلل الأكسيد إلى أكسيد الرصاص الأصـــفر، مـــع تصـــاعد غـــاز الأكســـجين الذي يسبب صفاء بنية طبقات الطلاء الزجاجـــي، ويعطـــي عند استخدامه مع السيليكا والألومينا طلاء زجاجيا ذا سطح لامع"[٢] ويكثر استعمال السلقون كمساعد صهر لرخصه وعدم ذوبانه في الماء.

٣- مساعدات الصهر القلوية :

تســـتخدم المـــواد القلوية من مركبات الصوديوم والبوتاسيوم كمساعدات صـــهر فـــي خلطـــات الطلاء الزجاجي، وأهم المواد القلوية المستخدمة في هذا الغرض:

---

(١) علام محمد علام: علم الخزف، مكتبة الأنجلو المصرية،مرجع سابق،الطبعة الثانية، ص٦.

(2) Giane C. Nelson : fifth Edition ceramics, Harcowt Brace college publisshers, New york, us. A, 1988 . p. 212.

أ-كربونات الصوديوم Soda Ash:

"قـاعدة قلويـة تسـتخدم في الطلاء الزجاجي المصهور، وفي درجات حـرارة منخفضـة، وقد عرفها قدماء المصريين واستخدموها في الأجسام وفي الطـلاءات أيضا، وتعطي اللون الأخضر مع وجود النحاس"[١]. "وهي كربونات الصـوديوم المائية (NaCo3) وتسمي صودا الغسيل، المصدر العامل للصوديوم فـي الطلاءات الزجاجية. وهي قابلة للذوبان في الماء، لذا لا تستخدم مباشرة في خلطات الطلاء الزجاجي، ولكن تخلط مع السيليكا وتصهر في فرن الفرت بشرط إضـافة مـادة معقدة لخلطة الطلاء، مثل البوراكس أو حمض البوريك، كما أنها أيضـا تضـاف لطيـن الصـب لتمنع ترسيب الطين وتبقيه في حالة معلقة مع سيليكات الصوديوم، وتستخدم أيضا كمادة مزججة في الطلاءات الملحية بدلا من كلوريـد الصـوديوم الـذى ينبعث منه غاز الكلور الضار جدا"[٢] "ولا تستعمل كـربونات الصـوديوم بنسبة تزيد عن ٢٥% من وزن خلطة الطلاء الزجاجي؛ حتي لا تسبب تأثر مادة الطلاء الزجاجي بالرطوبة[٣].

ب- كربونات البوتاسيوم Potassium Carbonate:

"وتسـمي أيضـا رمـاد اللؤلـؤ، وتشـبه المادة إلى حد كبير كربونات الصـوديوم، وتصنع المادة بترسيبها من محلول الكلوريد على هيئة ملح مزدوج مـن كـربونات الماغنسـيوم والبوتاسـيوم والأيدروجينية، ثم تفصل كربونات البوتاسـيوم بمعالجـة الملح بماء ساخن، وتعتبر بعض المواد الحيوانية والنباتية مصـدراً للمـادة، كما كانت تحضر من "القلي" رماد إحراق الأخشاب والأعشاب النباتـية ومن مخلفات صناعة سكر البنجر، والمادة متميعة إلى حد ما، تذوب في الماء بنسبة ١١٢% في درجة حرارة ٢٠م°، وتنصهر في درجة حرارة ٨٩٦م°، وتتحلل بسهولة إلى البوتاسا مع تطاير ثاني أكسيد الكربون، وتستعمل في خلطات

---

(١) عبد الغني النبوي الشال : فن الخزف، مرجع سابق، ص٣٢.

(٢) Robin Hopper : The Ceramic Spectrum, chilton Book company Radnoe pennsylvania, U.S.A., 1983, P.55.

(٣) علام محمد علام : علم الخزف، مرجع سابق، ص٩.

الطـــلاء الزجاجـــي القلوية، وهي متينة شفافة، وللبوتاسا تأثير على مواد التلوين يختلف عن تأثير الصودا، ومثل كربونات البوتاسيوم بيكربونات البوتاسيوم"[١].

٤- مساعدات الصهر الفلسبارية :

- الفلسبار: Flurspar

هـــو صخري بلوري يوجد مختلطا بالجرانيت عند تحلل أشكال الطين ، والعديـــد مـــن الفلســـبارات المختلفة تحتوي أساسا على مساعدات صهر وأكسيد ألمنـــيوم وســـيليكا [٢]. والفلسبار من المواد المساعدة على الصهر ، وهو عبارة عـــن مـــادة بيضاء ذراتها الكريستالية مستطيلة الشكل، وهو ينصهر في درجات الحـــرارة العالـــية التي قد تصل إلى ١٢٥٠°م ويوجد منه ثلاثة أنواع: الفلسبار الصـــوديومي، والفلسبار البوتاسيومي، والفلسبار الكالسيومي. والفلسبار المتوافر في مصر من النوع البوتاسيومي.

*** المواد المزججة :** Glass forrmer :

١- السيليكا silica:

وهـــي ثانـــي أكســـيد السيليكون SIO_2 وتعتبر مادة التزجيج الأساسية، وتســـتعمل فـــي خلطـــات الطـــلاء الزجاجـــي ، ويشترط لاستخدامها في تكوين الطـــلاءات الزجاجية خلوها تماما من الماغنسيوم . وتضاف السيليكا في خلطات الطـــلاء الزجاجـــي علـــى هيئة مساحيق وتستعمل الرمال النقية بكثرة كمصدر للسيليكا في خلطات الطلاء الزجاجي [٣].

---

(١) علام محمد علام : علم الخزف، مرجع سابق، ص١١.

(2) William Ruscoe: Glazes for the potter, Academy editions, London , 1974.p. 90 .

(٣) محمد يوسف بكر : صناعة الفخار والخزف في مصر ، الدار المصرية للطباعة والنشر الإسكندرية ، ١٩٥٩ ص ٥١٤ .

وتستخدم السيليكا بشكل عام في الخزف للأسباب الآتية :

١- لتقليل معدل الانكماش بالجفاف للجسم، وبالتالي للمساعدة في منع تشقق القطع الخزفية .

٢- لتؤدي وظيفة الهيكل الذي يحافظ على شكل القطعة الخزفية في أثناء عملية التسوية.

٣- لإعطاء تسوية أفضل بتقليل معدل الانكماش عند التسوية .

٤ - لإعطاء السطح اللامع للطلاء الزجاجي، وكلما زادت نسبة السيليكا في الطلاء الزجاجي كلما ارتفعت درجة انصهاره [1].

٢ - الكوارتز : Quartz

هو صخر رملي يتكون من حبيبات من معدن المرو ، والصخر ينتج عن التحول أو ينتج رسوبيا بالتشبع بمحاليل السيليكا تحت الظروف السطحية[2]. ويعتبر من أنقى وأفضل أنواع السيليكات المستخدمة في عمليات الطلاء الزجاجي .

٣- الفلنت : flint

هي صورة من صور السيليكا، وهي صخور كيميائية سيليكية ، مكونة من حبيبات مجهرية أو مفتتة أو متبلورة من السيليكات ، وتوجد على هيئة كرات أو عدسات أو طبقات رقيقة (متصلة أو غير متصلة) خاصة في الأحجار الجيرية [3]. وهو ما نطلق علية الزلط المستخدم في عمليات البناء ويستخدم في الطلاء الزجاجي بعد صحنه جيداً.

---

(١) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية وإمكانية الاستفادة في إثراء سطوح الأشكال الخزفية، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ١٩٧١ ، ص ١٨٣.

(٢) و . د . هاماتون وأخرون : المعجم الجيولوجي المصور ، ترجمة محمد فتحي عوض الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩ ، ص ١٣٠.

(٣) محمد عز الدين حلمي : علم المعادن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٣٤ .

المواد الرابطة : Refractory – Bonding

وهـــي مـــواد تعمل على ربط مكونات خلطات الطلاء الزجاجي بعضها بالبعض ، وعلى إحداث الالتصاق بين مواد الطلاء الزجاجي ومواد سطح الجسم الخزفـــي المطـــبقة عليه، ومن أهم أكاسيد المواد الرابطة المستعملة في خلطات الطلاء الزجاجي [١] وهي :

١ – أكسيد الألومنيوم (Alumina) : Al_2O_3

"وهـــو مكـــون يدخـــل في الطين والطلاء الزجاجي؛ ففي الجسم الطيني يكســبه المـــرونة والمتانة. أما في الطلاء الزجاجي فيستخدم كمادة رابطة بين مكونـــات الطـــلاء بعضـــها بـــبعض ، وبين مكونات الطلاء والجسم الفخاري . ويســـاعد في تشكيل الطلاءات المطفية من متانة ولزوجة الطلاءات ، كما يجعل الطلاء الزجاجي أقل انزلاقا"[٢].

وتـــتراوح نســـبة المواد الرابطة في الطلاء الزجاجي ما بين ٧، ١٠%، فكلمـــا زادت نســـبة المواد الرابطة حصلنا على طلاء (مربوط) أي أنه لا ينزلق ويظـــل في المكان المحدد لـــه، فكلما قلت نسبة المواد الرابطة في خلطة الطلاء الزجاجـــي يصـــبح مـــنزلقاً، وخاصـــة في الخلطات التي تحتوي على مركبات الرصـــاص كمساعدات صهر، وقد يساعد في إحداث تأثيرات لونية متداخلة. وقد قامـــت الباحثة بتركيب خلطة طلاء تحتوي على ٤% مواد رابطة مما ساعد على انزلاق الطلاء وتداخل المجموعة اللونية.

الأكاسيد المعدنية الملونة للطلاء:

١- أكسيد الكروم Chromium oxide:

وهـــو مسحوق أخضر سندسي، ويستعمل كمادة عتامة خضراء قوية في جمـــيع أنواع الطلاءات الزجاجية ، ويضاف بنسبة ٢ ــ ٦ % من وزن الخلطة،

---

(١) علام محمد علام : علم الخزف ، طبعة ثانية ، مرجع سابق ، ص ١٢.

(2) Diane Creber : crystalline Glazes, Adan & Charles Black, London, 1997, p ,90 .

ويعطـــي في الطلاءات رصاصية القاعدة اللون الأحمر، أما في الطلاءات القلوية والقلوية الرصاصية فيعطي اللون الأخضر"[1].

٢-أكسيد الحديد Iron oxide

ويســـتخدم فـــي إحــداث العــتامة في الطلاءات الزجاجية الرصاصية، ويضـــاف فـــيها بنسبة تتراوح بين ١٠ ــ ١٨ % وهو يعطي درجات لونية من الأصـــفر إلـــى البنـــي والأسود المحمر، ولدرجة حرارة الفرن تأثير على اللون الــناتج، فيعطـــي الجو المختزل لونا أخضر رماديا، أما في الجو المؤكسد فينتج الألوان الصفراء والحمراء حسب نسبة الأكسيد .

٣-أكسيد النحاس Copper oxide:

وهــو يستخدم في الخزف كثيرا ولونه أسود ويعطي تدرجات من اللون الأخضر في الطلاء الزجاجي، وأحيانا يعطي درجات من الأزرق والتركواز تبعا للمواد المساعدة على الصهر [2]

٤-أكسيد الكوبلت Cobalt oxide:

ولـــون هذا الأكسيد أسود ويتحمل درجات حرارة عالية، وهو يعطي في الطـــلاء الزجاجـــي أو البطانة الطينية الملونة اللون الأزرق، ويستخدم الكوبلت بنســـب بســـيطة مـــن ١ % إلى ٣% من تركيب الطلاء الزجاجي، ويعطي لوناً أزرق فاتحا ، وكلما زادت النسبة زادت القتامة"[3].

٥-أكسيد القصدير Tin Oxide:

"أكسيد القصديريك (SnO_2) يحضر من الخامة الموجودة على هيئة الكاستيريت في مناجم وادي عجلة ومويلح بالصحراء الشرقية قرب مناجم السكري للذهب على ساحل البحر الأحمر، وأكسيد القصديريك هو المادة المفضلة

---

(١) السيد محمد السيد : استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات وصدى الإفادة منها في مجال التعليم ، مرجع سابق ، ص ١٩٥.

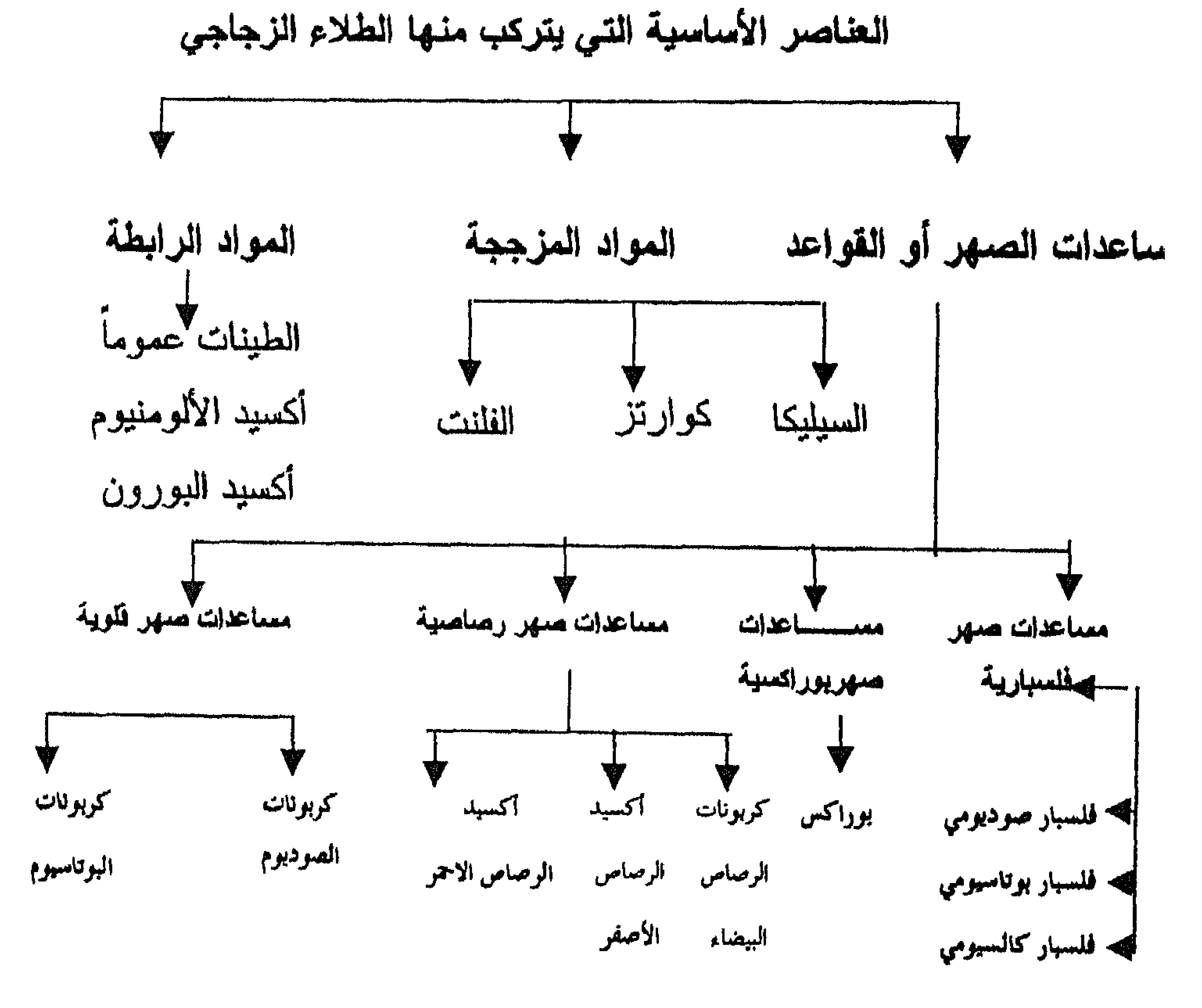
(٢) محسن الغندور : عيوب الطلاء الزجاجي وإمكانية الاستفادة منه في إثراء سطوح الأشكال الخزفية لطلاب التربية الفنية ، مرجع سابق، ص ٦١ ، ٦٢.

(٣) السيد محمد السيد : مرجع سابق ، ص ١٩٨ .

لإحداث العتامة البيضاء الناصعة في الطلاءات الزجاجية، ويمكن استخدام أملاح القصدير مثل الكربونات أو النترات أو الكلوريدات. وعند صهر الطلاء الزجاجي في بواتق قبل الاستعمال لتحويلة إلى طلاء مصهور (Frit) لا يضاف أكسيد القصديريك، حيث لا يتحد ببعض مكونات خلطة الطلاء مثل الطباشير أو الكروم؛ منتجا مادة تلوين قرنفلية، ويفقد القصدير في هذه الحالة خاصية الإعتام، ويستخدم اكسيد القصدير بنسب تبدأ من ١٥%تقريبا تبعا لدرجة نقاء القصدير"[(١)].

يوضح التخطيط التالي العناصر الأساسية التي تتركب منها الطلاءات الزجاجية:

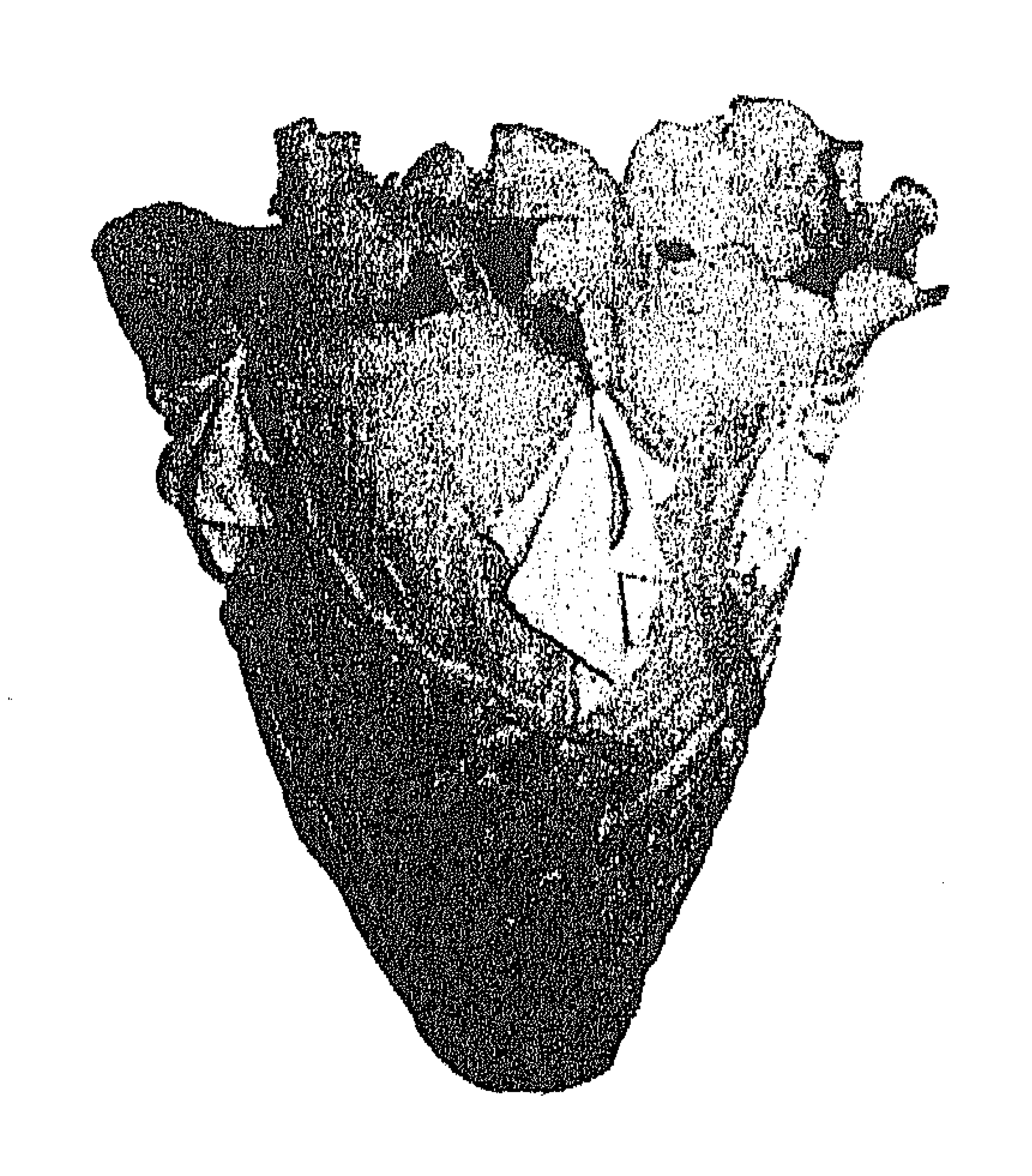
العناصر الأساسية التي يتركب منها الطلاء الزجاجي



ويوضح شكل رقم (٨٣) مدي تأثير الأكاسيد المعدنية الملونة على الشكل الخزفي، مما أضاف لـــه جمالاً، عمل على إبراز الشكل وإظهار ما به من قيم جمالية.

---

(١) السيد محمد السيد: الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واستغلالها في مجال التعليم في مصر، مرجع سابق، ص١٩١.



شكل رقم (٨٣)
للفنان/ وليد مصطفي أحمد
يوضح الأكاسيد المعدنية الملونية

كما يوضح شكل رقم (٨٤) مدي تأثير الطلاءات الزجاجية على الجسم الخزفي، مع خروج الفنان عن الشكل التقليدي في الخزف، وكيف أنه أبرز عمله الفني اختياره لتلك الألوان المتوافقة.



شكل رقم (٨٤)
للفنان/ أوسكار دو مينجويز
يوضح الطلاءات الزجاجية الملونة
وتأثيرها على الشكل الخزفي

ويمكن القول باختصار أن الطلاء الزجاجى طبقة زجاجية رقيقة تحضر ثم تخلط ثم تطبق، وبعد حرقها الحريق الثانى تخرج معطية سطحاً لامعاً يشبه الزجاج، حيث إنه لا فرق بينه وبين الزجاج، فالزجاج ينصهر أولاً ثم يشكل،

والطلاء الزجاجي، يوضع فوق الشكل ويحرق على درجة حرارة معينة ثم يخرج لامعاً كالزجاج ومن هنا استفاد الفنان بالتأثيرات التى يحدثها الطلاء من ملامس وتشققات أثناء وبعد الحريق، وتلك الملامس الناتجة عن التشقق المقصود فى الطلاء لإعطاء تأثير زخرفى، وتطعم الشقوق أحياناً بالصبغات"[1]الملونة لتأكيدها.

أسباب حدوث التشقق وكيفية معالجته :

يحدث نتيجة عدم توافق معامل الانكماش والتمدد بين الطلاء وبين الجسم نفسه، كما يحدث نتيجة تعرض الجسم للتبريد المفاجئ، وذلك من خلال تعريض الشكل للهواء البارد، أو وضعه فى ماء بارد، فيحدث التشقق فى الطلاء الزجاجي، ويمكن معالجة ذلك عن طريق زيادة نسبة السيليكا أو زيادة نسبة الحريق للإجسام، كما استفاد الخزاف بتجمع الطلاء الزجاجي فى بعض الأماكن على سطح العمل الخزفى، حيث كان عيباً من عيوب الطلاء، والذى ينتج عنه وجود مواد عضوية أو أتربة عالقة بجسم العمل تعمل على تجمع الطلاء فى بعض الأماكن، وعندما تمكن الخزاف من السيطرة عليه وظفه على السطح الخزفى ليضفى معالجات جديدة تحمل مضامين جمالية وتعبيرية.

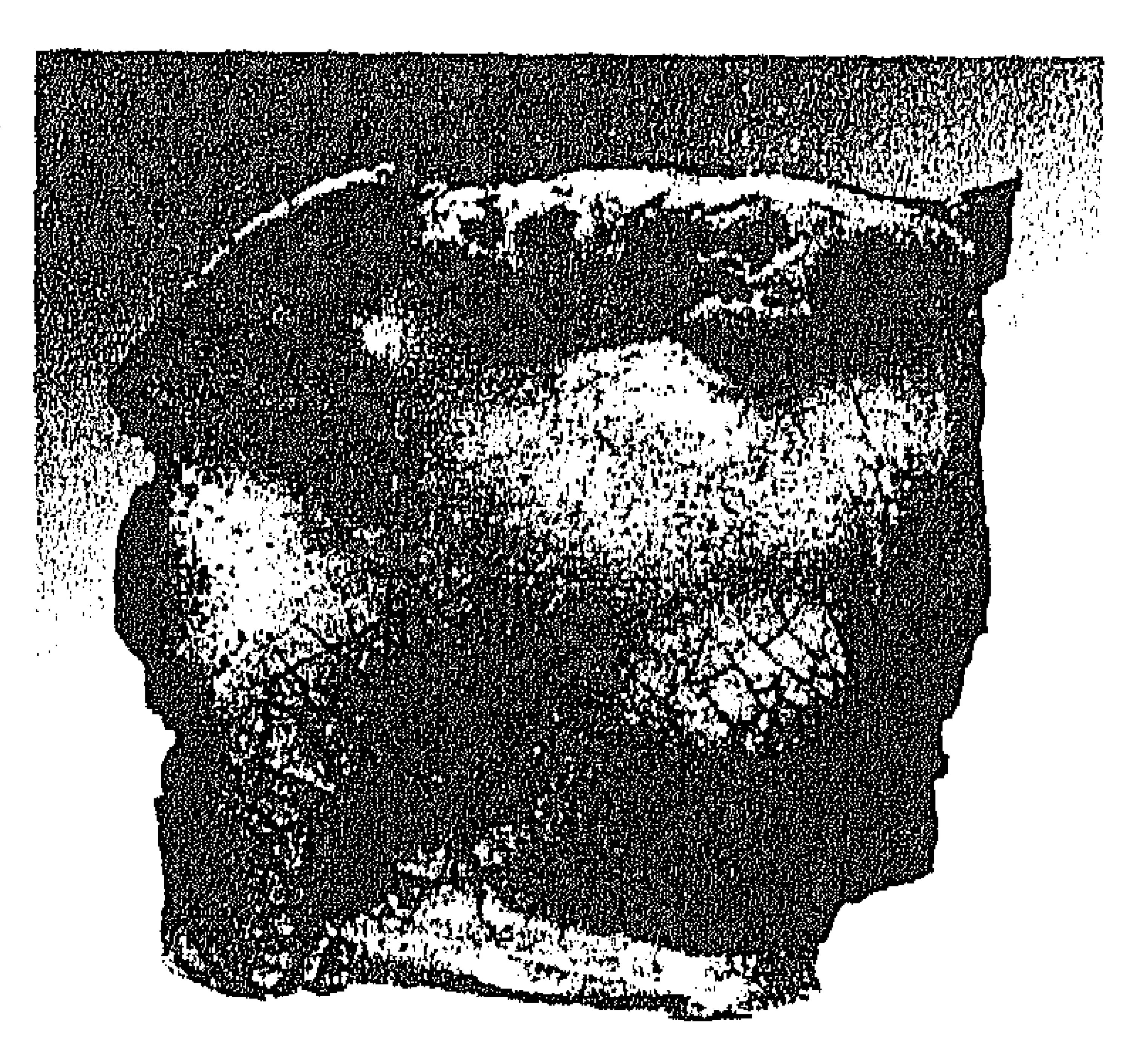
"وينتج اللون على سطح المنتج الخزفى نتيجة تفاعلات كيميائية بين المواد المختلفة المكونة للطلاء الزجاجي، وبين المواد الملونة لتكون بلورات ملونة ومرتبة بطريقة خاصة ، كما أن الدرجات اللونية تختلف فى ظروف الحريق المتعددة، وخاصة درجة الحرارة التى يحرق عندها"[2].

ويوضح الشكلان رقم (٨٥) ، (٨٦) مدي الاستفادة من عيوب التشقق في وإخراج أعمال فنية تتميز بالدقة والمهارة، التي استخدمها الفنان في تأكيده على إبراز تلك العيوب التي أصبحت الآن من جماليات الشكل الخزفي.

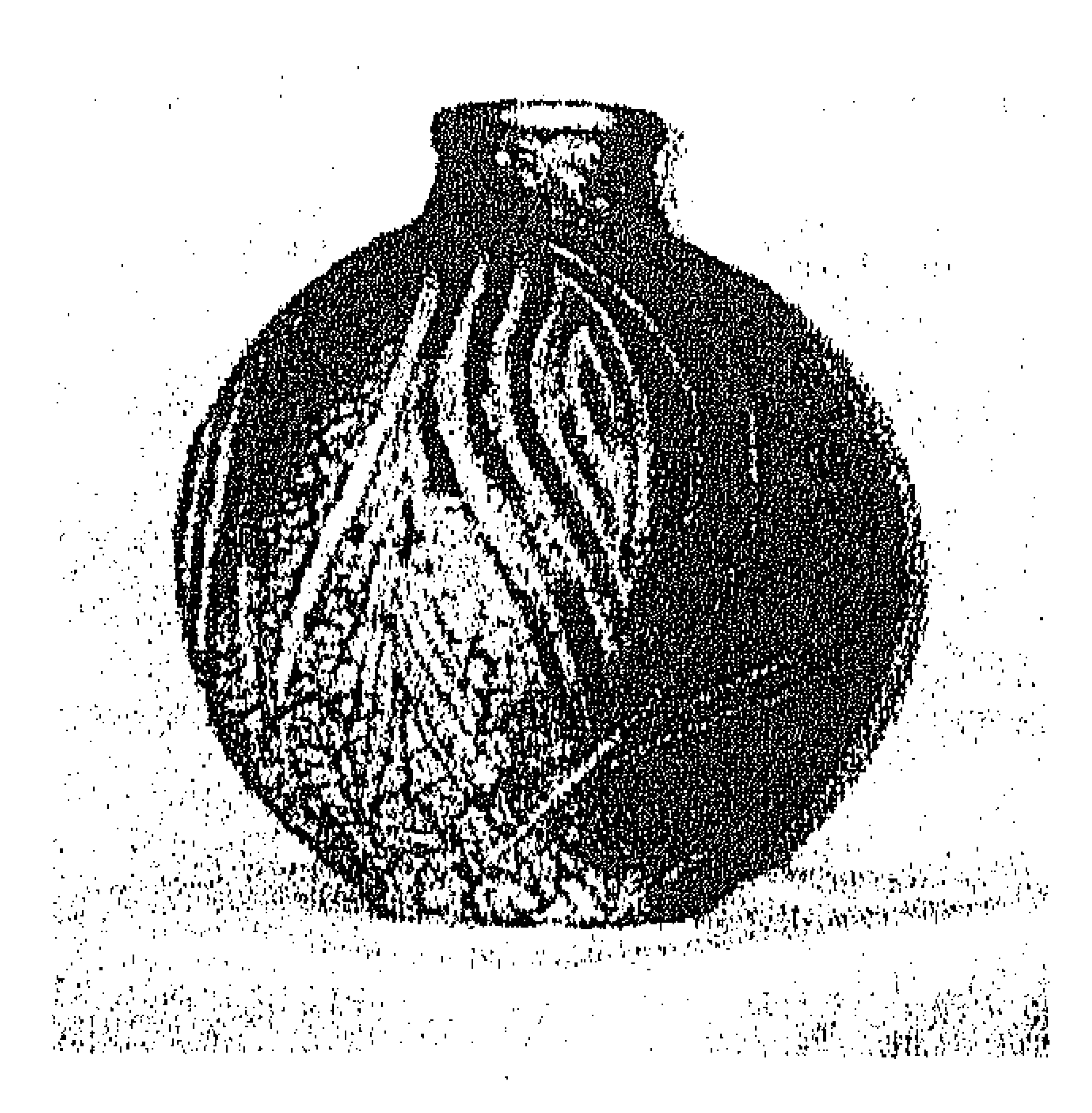
---

(١) ف.هـــ نورتن : ترجمة سعيد الصدر، مرجع سابق، ص٣٦٢.

(٢) سمير محمد حسين محمد : الاستفادة من التأثير المباشر للحرارة على المنتج الخزفي لإحداث جماليات لونية ، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩١، ص٤.



شكل رقم (٨٥)
للفنان /السيد محمد السيد



شكل رقم (٨٦)
للفنانة / سلوى احمد محمود رشدى

٤- التجفيف :

إن عمليـة التجفيف من أهم العمليات التي تتطلب عناية قبل الحريق، حيث يـتم فيها وضع الأعمال الفنية على أرفف بعيدة عن تيارات الهواء، ويفضل داخل دولاب، ويـترك ليتبخر منها الماء تدريجياً، وهذه الخطوة هامة جداً، إذ يجب التأكد مـن جفـاف القطعة الخزفية جفافاً تاماً، حتي لا تتلف في الحريق، وتتعرض إلى التفتـت الشامل لـه ولغيره من الأواني التي حوله، ولكي يتأكد من جفاف القطعة الخزفـية فإن لونها بعد الجفاف يرجع إلى لون الطين قبل نقعه في الماء ، وتتراوح مدة الجفاف حسب حالة الجو؛ ففي فصل الصيف يجف الإنتاج بسرعة حوالي ثلاثة أو أربعـة أيام أو أقل من ذلك تبعاً لحجم الشكل على عكس الشتاء الذي يحتاج إلى فـترة أطـول قـد تصل إلى أسبوعين ، كما أن لسمك الإناء تأثيراً كبيراً في مدة الجفاف. وفي أثناء عملية التجفيف وعند تبخر الماء منه يحدث انكماش للجسم "وهذا الأمـر بـالغ الأهمـية، ويلـزم عناية فائقه وفي مجال الصناعة يوجد نوعان من المجففـات : الأول مجففات مستمرة، الثاني مجففات غير مستمرة. ويعد الأول وهو المســتمرة من أهم المجففات؛ حيث تستعمل فيه الغازات الساخنة الناتجة عن عملية

الحـــريق، ولكن هذا النوع لا يتوافر إلا في المصانع، لذلك فإننا نتبع بعض الطرق البسيطة في التجفيف حتي لا يحدث لها التشقق والالتواء"(١).

"وهناك ثلاثة أسباب رئيسية للالتواء أو التقوس أثناء عملية الجفاف :

- عـــدم تجانس البنية، بمعني أن جزءاً من الطينة الخزفية يتكون من ذرات مـــتحدة الاتجاه، في حين أن الذرات في أجزاء أخرى من الطينة مختلطة بغير انتظام.
- الضغط الذى يقع على القطعة المرنة عند تناولها باليد، وقد لا يكون هذا الضغط كبيراً لدرجة يمكن ملاحظتها في الحال، ولكنه قد يكون سبباً في تقوس أو التواء خطير.
- وضع الأشكال في تيار هوائي شديد، مما يسبب الالتواء والتشقق"(٢).

٥- الحريـــق : Firing

فى العصور البدائية كانت الأشكال تجفف فى الشمس فقط، ثم تطورت هذه العملية فى عصور الأسرات حيث كانت الأوانى تحرق على الأرض وسط أكوام من مختلف أنواع الوقود، وكانت هذه الأكوام تغطى أحياناً (بروث البهائم) لحفظ الحرارة، ثم استعمل صانع الفخار بعد ذلك شكلاً بدائياً من الأفران، وفى عهد الأسرة الخامسة تقدم إنشاء القمائن التى اكتشفت فى مقابر هذه الأسرة فى سقارة، والأسرة الثانية عشرة والثامنة عشرة، حيث بنوا أفراناً مربعة رصت بها الأوانى من أعلى، وغذيت بالوقود من باب أسفل البناء، أما الفرن الذى استخدمه الإغريق فقد كان أفضل من الفرن الذى استخدمه قدماء المصريين، حيث يتخذ الفرن الشكل المخروطى، ويغذى بالوقود من أسفل، ويجرى إدخال الأوانى فى الفرن بواسطة جاروف طويل يشبه (كوريك) الخباز، وكانت تغذى الأفران

---

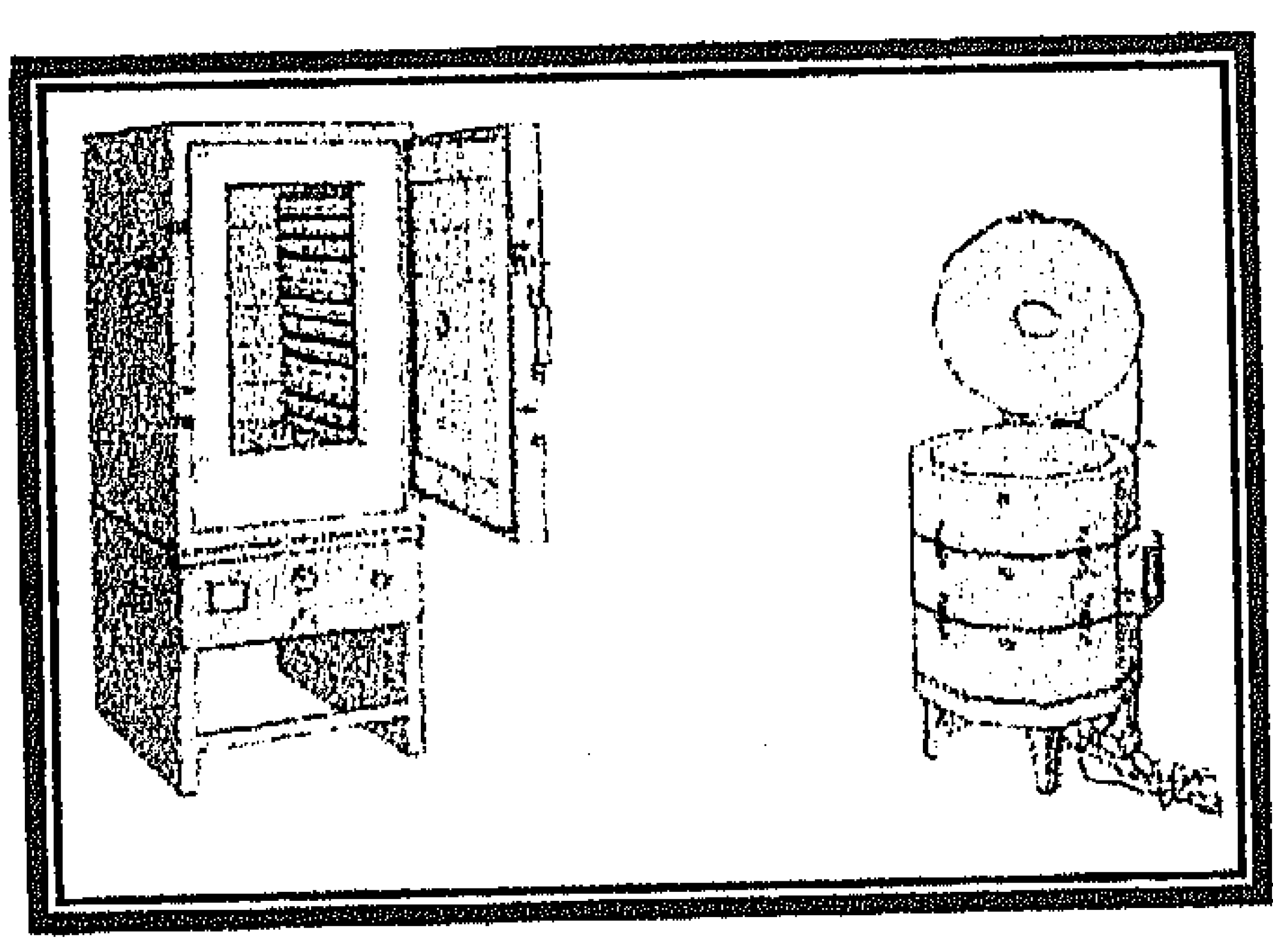
(١) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واستغلالها في مجال التعليم العام، مرجع سابق، ص١٤٣.

(٢) ف.هـــ. نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف، مرجع سابق، ص٢٣٥- ٢٣٦.

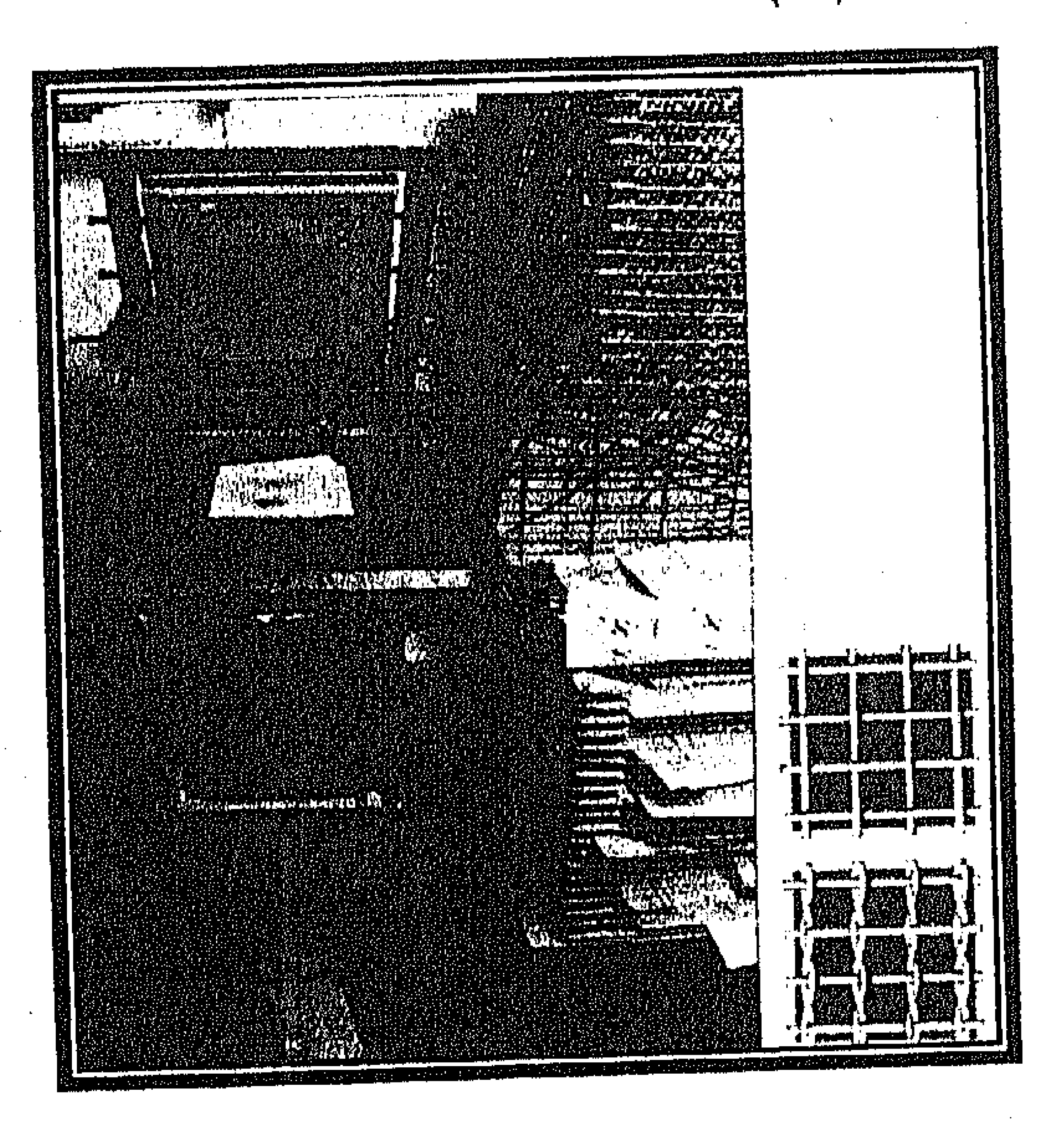
بالفحم أو الخشب، وكان لها بابان الأول لإدخال الأوانى، والآخر ليراقب منه العامل درجات الحرارة.

أما بالنسبة للفرن الذى استخدمه الخزافون المسلمون، فلم نجد فرناً كامل الهيئة، وإنما تم اكتشاف بقايا فرن متهدم فى مدينة الفسطاط، إلا أن هذا الفرن قد ساعد على تحديد بعض المعالم الأساسية الفنية، مثل ارتفاعه وعرضه وطوله[١].

أما فى عصرنا الحديث فقد بنيت أفران مختلفة، تبعاً لأنواع المشغولات، فهناك أفران تعمل بالوقود وأخرى بالغاز أو المازوت وثالثة بالكهرباء، كما هو واضح فى الشكلين رقم (٨٧، ٨٨) حيث تدل على أشكال مختلفة لأفران الكهرباء.



شكل رقم (٨٧)



شكل رقم (٨٨)

أفران تعمل بالكهرباء

---

[١] متولى إبراهيم الدسوقى : الخزف، مرجع سابق، ص ٤٧.

وهناك عدة طرق للحريق. **الحريق الأول** : هو عملية نضج للأجسام الطينية بعد الجفاف فى درجة حرارة متوسطة بين ٩٠٠°م-١٠٠٠°م بالنسبة للطينات الأسوانلية متوسطة الحريق، بحيث يصبح لها رنين خاص، وتتم هذه العملية داخل الأفران، سواء أكانت أفران وقود (بلدى) أو أفراناً كهربائية. وفى هذه العملية يتبخر الماء الموجود بالطينة[١] كما يخرج الماء المتحد كيميائياً.

ويحتاج حرق الأشكال إلى التعليل الطويل؛ لأنة في تلك الخطوة يتم خروج الماء بطريقة صحيحة أكثر، حيث لا يتم خروج الماء بطريقة فجائية بالرغم من جفاف الإناء إلا أنة يتبقى به جزء من الماء داخل مسامه، فإذا تم حريقه على درجة حرارة عالية فإن الماء الذى بداخل الإناء يتحول إلى بخار بسرعة كبيرة، لا تمكنه من الخروج بالقدر الكافى، حيث إن مسام الطينة دقيقة فيتراكم بداخل الجسم ويزداد ضغطه إلى درجة كبيرة قد تؤدى به إلى تفتت الجسم، نتيجة تمدده داخل الجسم الخزفى.

الحريق الثانى : بعد الانتهاء من تسوية الأشكال وحرقها حريقاً أول (بسكويت)، يتم كسو الأشكال بطبقة رقيقة من الطلاء الزجاجى، سواء اللامع أو المطفى، ويراعى عند رصها بعد ذلك داخل الفرن ألا تكون ملتصقة ببعضها أو بجدار الفرن، حتى لا تلتصق بعد انصهار المادة الزجاجية، كما يجب أن تكون مكونات الطلاء الزجاجى المتعدد الألوان واحدة، حتى تنصر مع بعضها البعض فى آن واحد على سطح المشغول الخزفى[٢].

كما ترى الباحثة أيضاً أنه بعد طلاء الأشكال الخزفية بالطلاء الزجاجى يجب عند رص الأشكال مراعاة أن الأشكال المجسمة ترص بمفردها داخل الفرن، والمسطحة بمفردها أيضاً، وعدم وضع البلاطات المسطحة فوق فوهة أى شكل؛ منعاً لتجنب إلتصاقها بعد الانصهار.كما يجب عند رص المسطحات أن

---

(١) سعيد الصدر : الخزف ، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٤٨، ص٤٧.

(٢) متولى إبراهيم الدسوقى : الخزف، مرجع سابق، ص٤٨.

تكون كل واحد بعيدة عن الأخرى، وعند وضع مجموعة داخل الفرن، فهناك حامل خاص بالأفران، يوضع فى تلك الفواصل ثم ترص الأشكال أو المسطحات، كما يجب عدم فتح الفرن على الأشكال الخزفية وهى ساخنة أو فى مرحلة التبريد، حيث لابد أن يكون الفرن قد برد تماماً حتى لا تتعرض الأوانى للكسر أو أن يتعرض الطلاء نتيجة فتح الباب إلى التشقق، وذلك من عيوب الطلاء الزجاجى، مع مراعاة درجة الحرارة وخاصة فى الحريق الثانى؛ لأنه إذا غفل عن درجة الحرارة سواء فى الزيادة أو النقصان فسيؤدى إلى تلف الطلاء.

الفصل السادس

تجربة البحث

أولاً : التجربة الذاتية :

١- هدف التجربة

٢- الخامة المستخدمة في التجربة

٣- الطلاءات الزجاجية المستخدمة في التجربة

٤- حدود التجربة

٥- عينة التجربة

٦- العدد والأدوات المستخدمة في التجربة

٧- خطوات سير التجربة :

أ- الخامة المستخدمة مع التقنيات الخاصة بالأشكال

ب- تجارب خاصة بالطلاءات الزجاجية

ثانياً : الدراسة الميدانية :

١- منهج الدراسة

٢- عينة الدراسة

أ-عوامل وطريقة اختيار العينة

ب-وصف العينة

٣- أدوات الدراسة :

الأداة الأولى: وحدة تدريسية تدور حول مدى إمكانية الاستفادة التشكيلية من دراسة الهيئة الإيقاعية للشعاب المرجانية وملامسها وألوانها لاستحداث بناء خزفي مجرد برؤية معاصرة

الأداة الثانية: استمارة استطلاع رأي الخبراء في الأعمال الخزفية المختارة للبحث

الأداة الثالثة : استمارة استطلاع رأي لبيان مدى ملائمة الوحدة التدريسية لأفراد التجربة

٤-إجراءات الدراسة

التطبيقات التي قامت بها الباحثة

أولاً : التجربة الذاتية :

مـــن خلال ما توصلت إليه الباحثة في الإطار النظري وتحليل مجموعة مـــن الأعمـــال الفنـــية شملت أعمال خزافين عالمين ومصريين اتسمت أعمالهم بتحقيق التوحد والتكامل بين الشكل العضوي والتجريدي مع فكر العصر وجدت الباحـــثة أن للطبـــيعة أهمـــية بالنسبة للفنان وخاصة الطبيعة البحرية (الشعاب المرجانـــية) بتـــنوعها في الهيئات والملامس والألوان ومن خلال الرؤية الفنية لهـــذا الكائن البحري والذي يساعد على تنمية الرؤية الابتكارية واستلهام أشكال خزفـــية معاصرة من حيث الجمع بين الشكل العضوي والمجرد في العمل الفني الخزفـــي بحيـــث تخـــرج رؤية متكاملة للطبيعة ، وخاصة أن خامة الطين من الخامـــات الطـــيعة ذات الليونة والمرونة ويمكن من خلالها تنفيذ أشكال عضوية وتجريدية وهذه الأشكال يتوفر فيها التنوع من خلال الهيئات والملامس والألوان ممـــا يحقـــق قيما تعبيرية وجمالية بهدف التوصل إلى النتيجة المرجوة من هذه التجربة.

١- هدف التجربة :

تهـــدف التجربة العملية للباحثة في إيجاد حلول تشكيلية جديدة و متعددة لتحقـــيق العلاقـــة بيـــن الشكل العضوي المجرد والخزف مما يساعد على إيجاد مثيرات جديدة لطلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية .

٢- الخامة المستخدمة في التجربة :

لقـــد حـــددت الباحثة نوعين من الطينات المستخدمة على أساس طبيعة التجربة وما يتخللها من عمليات تشكيل ومعالجات ومنها :

- الطين الاسواني.
- طين ابيض مكون من (كاولين + بول كلي) بنسبة ١ :٢.

٣- البطانات الطينية والطلاءات الزجاجية المستخدمة في التجربة

لقـد تعرضـت الباحثة لمجموعات من الألوان سواء ألوان البطانات أو الطـلاءات الزجاجية الملونة بالصبغات، وذلك لخدمة موضوع التجربة حيث أن عنصر اللون هو المكمل للبحث كما سوف تحاول الباحثة استخدام تقنية الاختزال للأستفادة من التأثيرات اللونية الناتجة والتي تساعد على إثراء الشكل جمالياً.

٤- حدود التجربة :

تـتحدد الـتجربة العملـية للباحثة في إنتاج مجموعة من الأعمال الفنية الخزفـية المسـتوحاة مـن الشـعاب المرجانية من خلال دراسة تلك الشعاب ، ومسـتفيدا بمـا خلصـت إليه الدراسة النظرية من نتائج تحليل لبعض الأعمال الخزفية والمستوحاة من الكائنات البحرية .

٥- عينة التجربة

تجربة ذاتية خاصة بالباحثة.

٦- العدد والأدوات المستخدمة في التجربة :

استخدمت الباحثة أدوات مثل :

١- (الدفـر السـك ، دفر خشب ، دفر معدن ، سكينة ، مضارب مقوسة ومسطحة ، سلك قاطع ، قطعة إسفنج)

٢- الميزان الحساس

٣- فرن كهربائي مقاسه ٧٠ × ٤٠ × ٤٠ سم داخليا .

٤- مصحن يدوي من البورسلين .

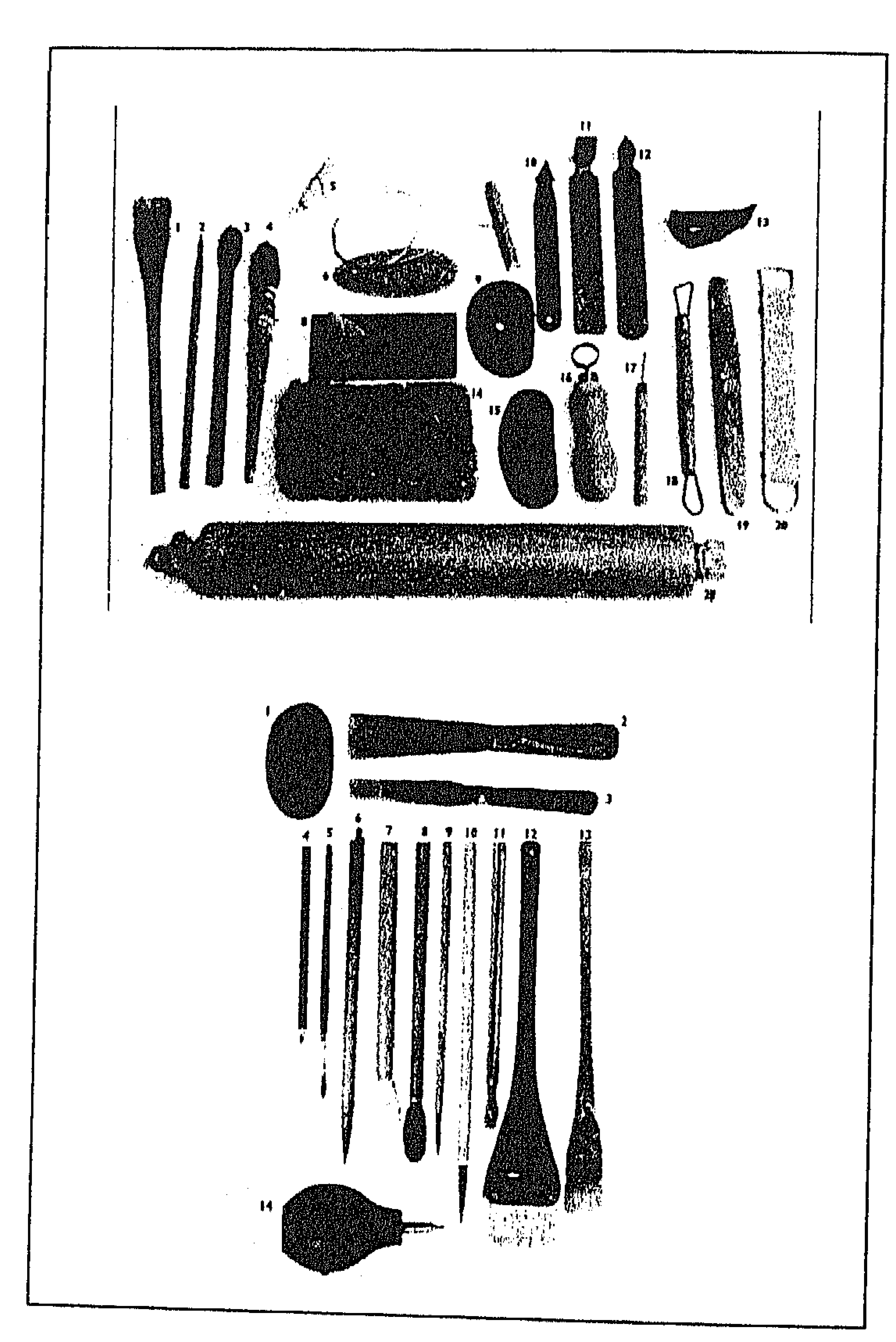
٥- مجموعة من الفرش مختلفة المقاسات .

٦- جهـاز ضـغط هواء كهربي (Comp ressor) مزود بمسدسات رش مختلفة الأحجام .

٧- أدوات الوقايـــة من كمامات غازية مزودة بمرشحات (Filtters) تنقية الهواء لأرتدائها عند الرش، ونظارة من البلاستيك الشفاف المرن.

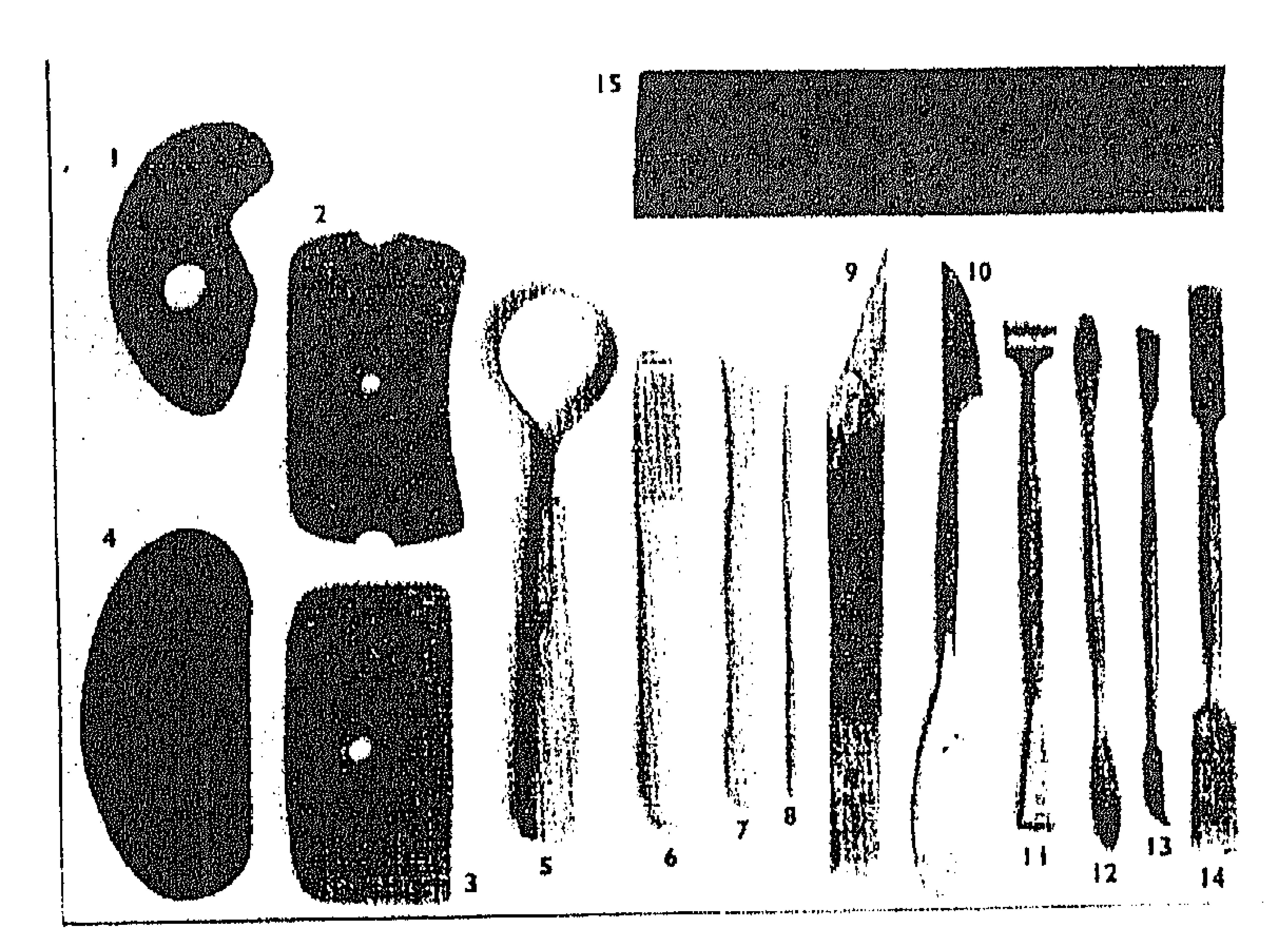
٨- عجلة تشكيل (قرص لفاف مثبت على محور)

والأشكال التالية توضح الأدوات المستخدمة في البحث:



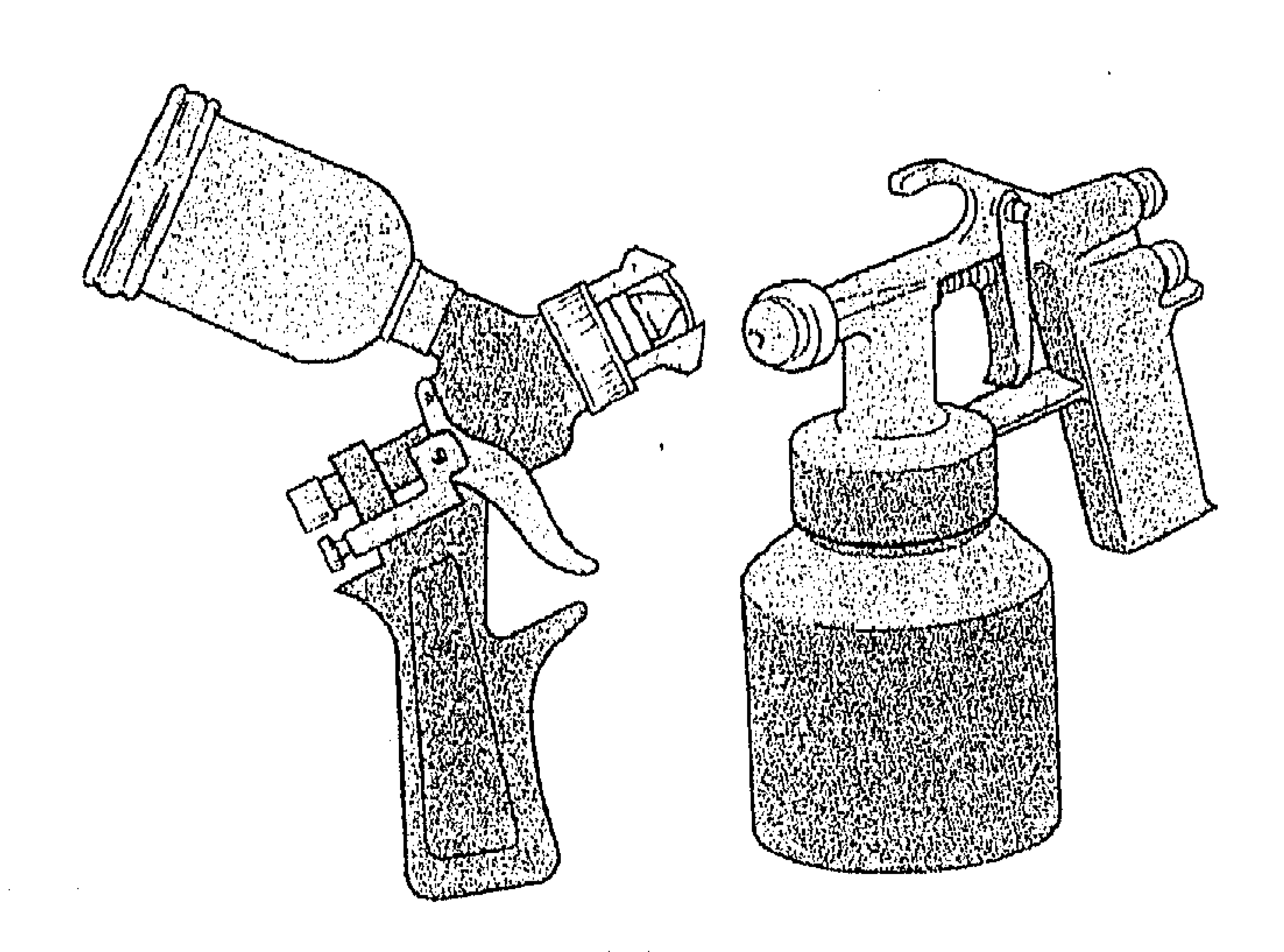
شكل رقم (٨٩)

يوضح الأدوات من دفرات وفرش و[illegible]



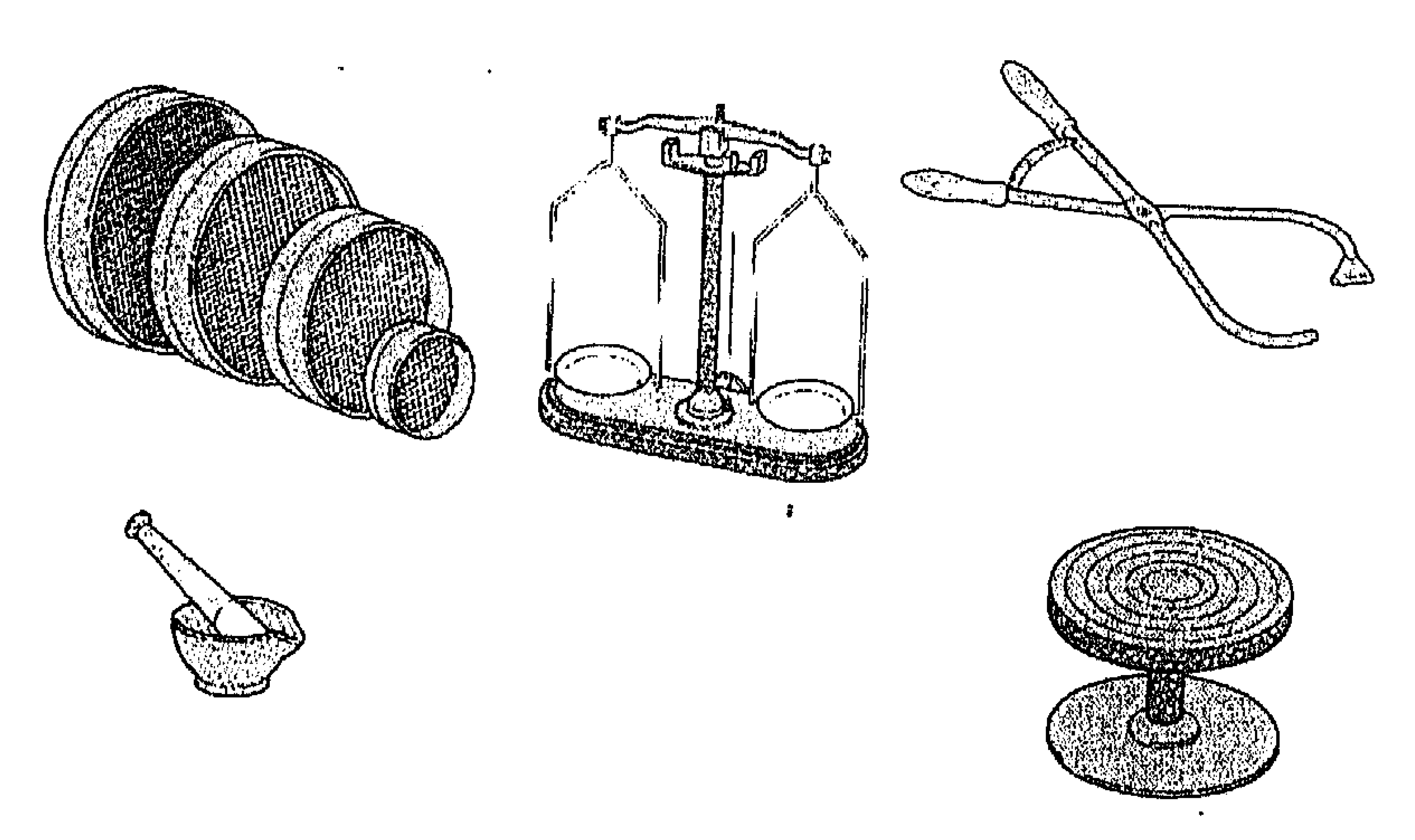
شكل رقم (٩٠)

يوضح الأدوات من دفرات وفرش وعدد



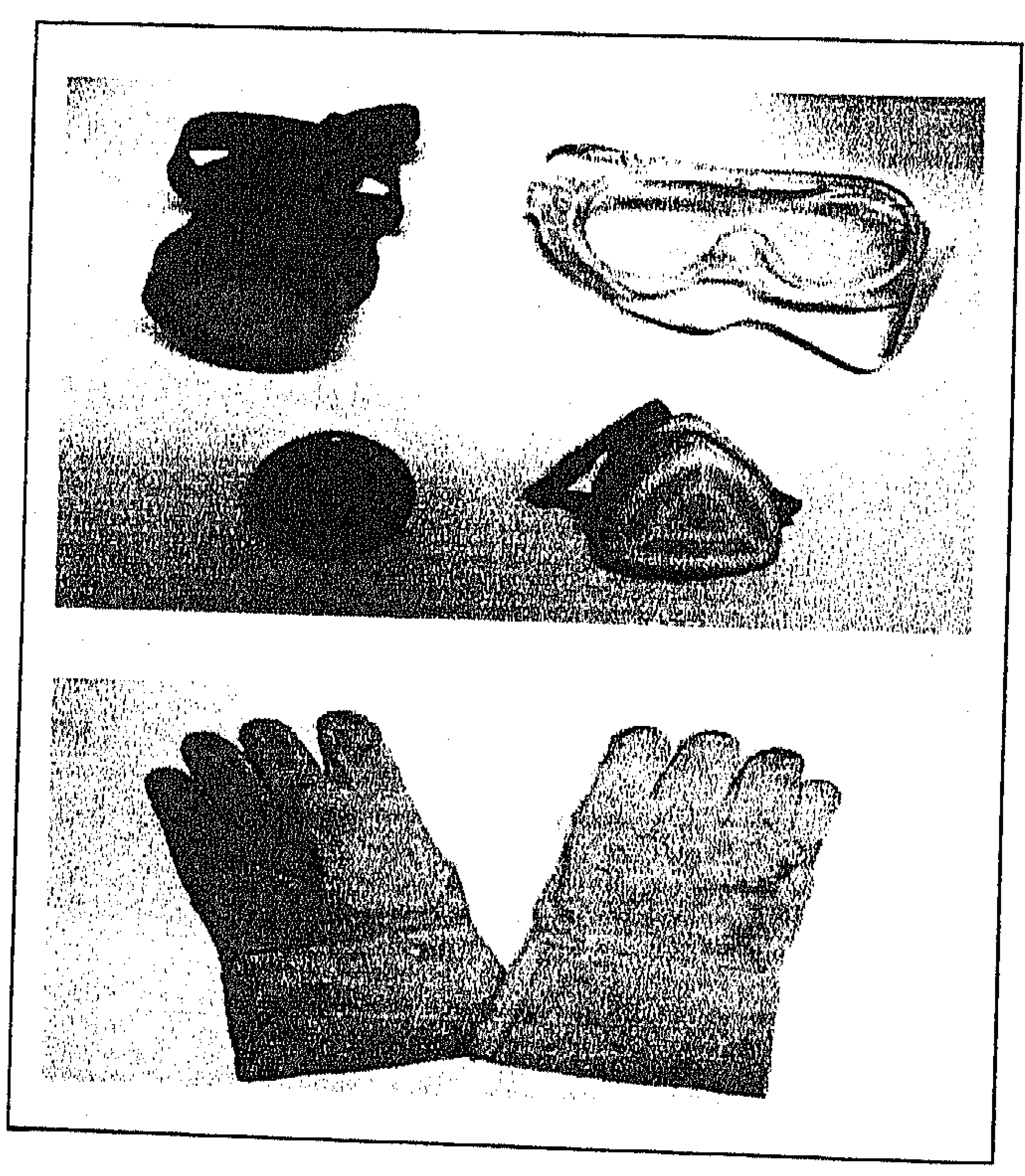
شكل رقم (٩١)

يوضح أشكال مسدسات الرش



شكل رقم (٩٢)

يوضح أدوات من صحن وعجلة تشكيل وميزان حساس ولاقت حراري ومناخل



شكل رقم (٩٣)

أدوات الوقاية الكمامات والنظارة والقفاز الحراري

٧- خطوات سير التجربة :

تنقسم تجربه البحث لجزئين وهما :

أ- قامت الباحثة بتنفيذ مجموعة من الأشكال الخزفية المستوحاة من دراستها السابقة عـن الشعاب المرجانية مع الاهتمام بمدى التنوع الناتج عن علاقات الهيئات والملامس والألوان وذلك من خلال نوعين من الطينات :

١- الطيـن الأسـواني حيث يتميز بإمكانيات تشكيلية كبيرة وصالح لمعظم طرق التشكيل اليدوي والمتوافر محليا بسعر رخيص .

٢- الطين الأبيض والذي قامت الباحثة بتركيبة من طين الكاولين والبول كلي بنسبة١ : ٢ وتتميز هذه الخلطة بصلاحيتها للتشكيل اليدوي وتحرق على درجة حرارة حوالي ١٠٠٠م° ولونها فاتح مائل للبياض.

٣- قـد قامـت الباحثة باستخدام العديد من التقنيات التشكيلية لمعالجة أسطح الأشـكال المسـتمدة من الشعاب المرجانية من حز ، وحذف ، وإضافة، وحفـر ، وتفريغ ، بارز ، غائر، البطانات الملونة مع التنوع الناشئ عن الملامـس السـطحية المختلفة بما يتناسب مع تعدد أسطح الشكل الخزفي وهيئته .

ب- تجارب خاصة بالطلاءات الزجاجية .

قامـت الباحـثة بتركيب مجموعة من الطلاءات الزجاجية الملونة وتطبيقها على بلاطـات من الطين الأسواني والطين الأبيض قبل التطبيق على الأشكال للتأكد مـن نجاح الخلطات الخاصة بالطلاءات الزجاجية وألوانها وقد استخدمت الباحثة أكسـيد الرصاص الأحمر كمادة مساعدة على الصهر وذلك بنسبة ٧٠ : ٧٥ % وذلك لما لأكسيد الرصاص الأحمر من مميزات وهي :

١- "درجـة انصهاره منخفضة وهذا مطلوب في عمل الطلاءات الزجاجية التي تنصهر في درجات الحرارة المنخفضة .

٢- لـه معـامل تمدد صغير مما يلائم معظم الأجسام الخزفية دون حدوث الشروخ الخفيفة في سطح الطلاء الزجاجي .

٣- يمكن جعل الطلاء الزجاجي الرصاصي براقا وشفافا أو معتما أو شفافاً ملونـاً أو مطفـأ بتغير التركيب وإضافة بعض المواد التي تساعد على ظهور الخاصية المطلوبة .

٤- تتصـــهر الطـــلاءات الزجاجـــية الرصاصـــية وتنساب تدريجيا وتكون لزوجتها مناسبة مما يقلل من ظهور الثقوب الإبرية وغيرها من العيوب التي تظهر في الطلاءات الزجاجية الأكثر لزوجة"[١].

انـــه يمكن الحصول على طلاءات رصاصية القاعدة شفافة لامعة وذلك عن طريق استخدام أكسيد الرصاص الأحمر في درجة حرارة ١٠٠٠ ° م بنسبة ٧٥ :٨٠% عندما تكون نسبة السليكا من ١٧ : ٢٠ % بالنسبة لخلطة الطلاء.

وقد استخدمت الباحثة مجموعة من الطلاءات الزجاجية الملونة ويوضح الجدول التالي التركيبات التي قامت بها الباحثة.

التركيبة	أكسيد الرصاص الأحمر	بوراكس	سيليكا	كاولين	أكسيد نحاس	أكسيد كروم	أكسيد حديد	أكسيد كوبلت	أكسيد القصدير
١	٧٥		١٨	٧	٤				
٢	٤٥	٣٠	١٨	٧	٢				
٣	٧٥		١٨	٧		٥			
٤	٤٥	٣٠	١٨	٧		٢			
٥	٧٥		١٨	٧			٨		
٦	٤٥	٣٠	١٨	٧			١٢		
٧	٧٥		١٨	٧				½	
٨	٤٥	٣٠	١٨	٧				١	
٩	٧٥		١٨	٧					٨
١٠	٤٥	٣٠	١٨	٧					٨

جدول رقم (١) التركيبات الخاصة بالباحثة

تقنية البريق المعدني :

وســـوف تســـتفيد الباحـــثة من هذه التقنية لإثراء سطوح الأشكال جمالياً حيـــث أن البريق المعدني يزيد من ثراء الأشكال جمالياً لما لـــه من تأثير لوني على سطوح الأشكال.

---

[١] محســـن الغـــندور : عـــيوب الطلاء الزجاجي و إمكانية الاستفادة منها في إثراء سطوح الأشـــكال لطـــلاب التربـــية الفنـــية، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية جامعة المنصورة . ٢٠٠٣ ص ٥٠ ، ٥١.

التطبيقات الخاصة بالباحثة (تجربة البحث) :

شكل (١) :

توصيف العمل :

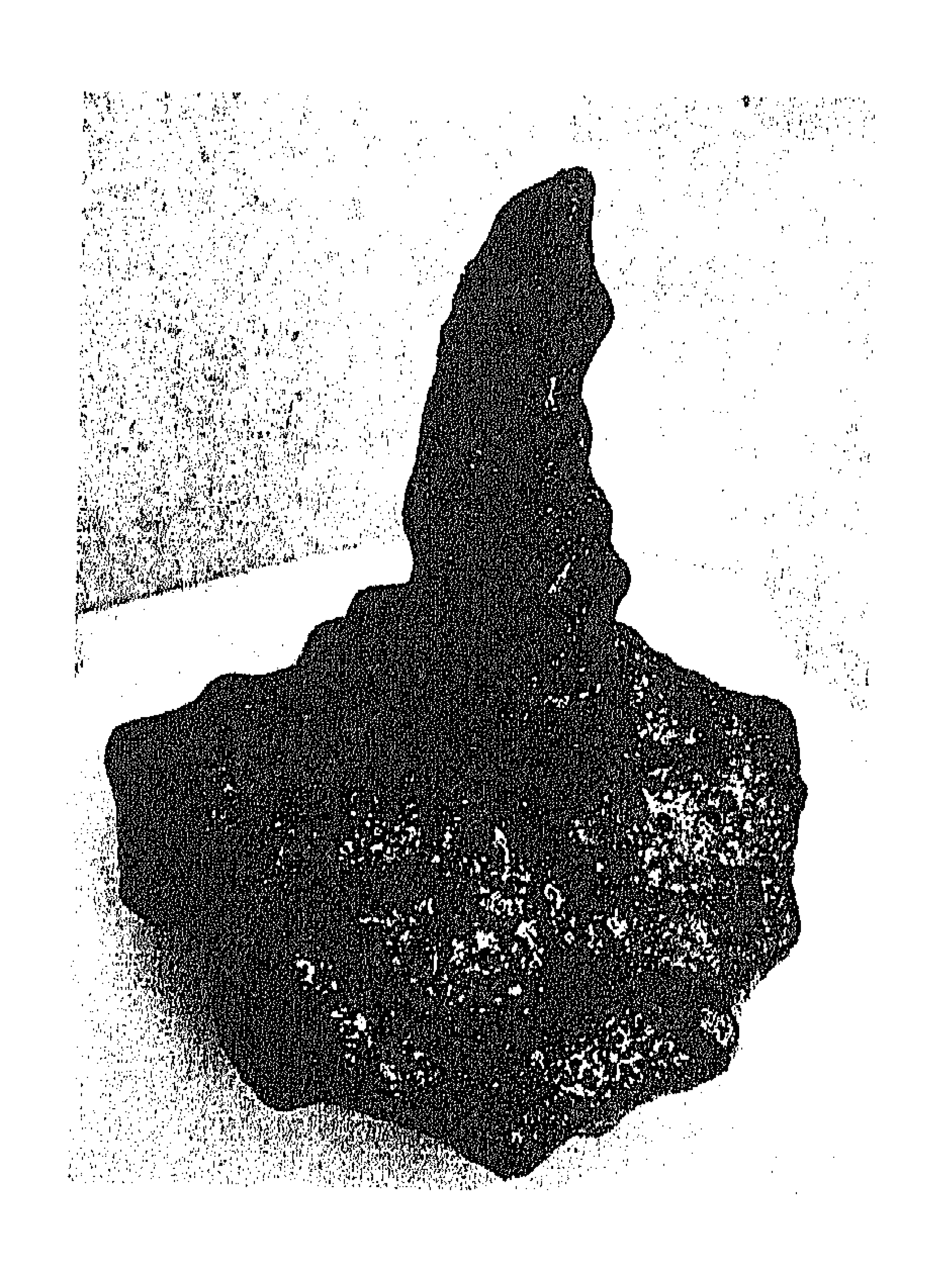
عمل خزفي من الطين الاسوانلي بطريقة الحبال يظهر به بعض النتوءات والبروز ممتده حتى فوهة الإناء ويتخذ شكل منبعج وتم حرقه عند درجة حرارة ٩٥٠°م تم طلاءه بالطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة رقم (٢) في درجة حرارة ٩٨٠°م وتـــم اختزاله بـــ ٢٥٠جم قلفونية عند درجة حرارة ٦٥٠°م وكانت مدة الاختزال لذلك الإناء ٤٥ دقيقة مما أحدث تأثيرات لونيه جمالية تحقق من خلالها عناصر العمل الفني.

الخط : حيث يظهر بهذا الإناء الإيقاع الخطي الناتج عن وجود تنوع في الخطوط من الخط العضوي وذلك واضح في الخط الخارجي للإناء موظفاً كقيمة توضح إيقاع معين والخط المستقيم الذى يظهر تجاه عنق الإناء وذلك التنوع في الخطوط أدى إلى الإحساس بحركية الشكل مما أضاف جمالاً لـــه.

اللـــون : وتحققت العلاقة هنا بين الشكل العضوي المجرد والخزف من خـــلال علاقـــات اللون فتداخل الألوان أدى إلى تآلف الشكل وتوحده حيث يتميز هـــذا العمـــل بوجود ألوان ساخنة وباردة على سطحه واللون الغالب لـــه اللون الأحمـــر المائل للبنفسجي الناتج عن التركيبة رقم (٢) وهو اللون الساخن محدثاً إيقـــاع لوني مع الألوان الباردة الأزرق والأخضر الموجود على سطح الإناء في بعض المناطق، وذلك يؤكد على توحدها كما أنه عمل على إظهار مناطق الظل والنور.

الملمـــس : يتحقق عنصر الملمس من خلال تلك البروز التي توجد على بـــدن الإنـــاء والتـــي تسير في شكل منتظم وغير منتظم كما تميز أيضا بوجود ملمس آخر ناتج عن تأثير اللون على سطح الإناء محدثاً بعض الفقعات.

قامت الباحثة بقراءة الأعمال الفنية في ضوء استشارة بعض أساتذتها من فناني الخزف المصريين.



شكل رقم (٩٤)

تطبيق (١)

مقاسات الشكل : ٢٥ سم × ١٧سم

خاماته : الطين الأسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

شكل رقم (٢) :

توصيف العمل :

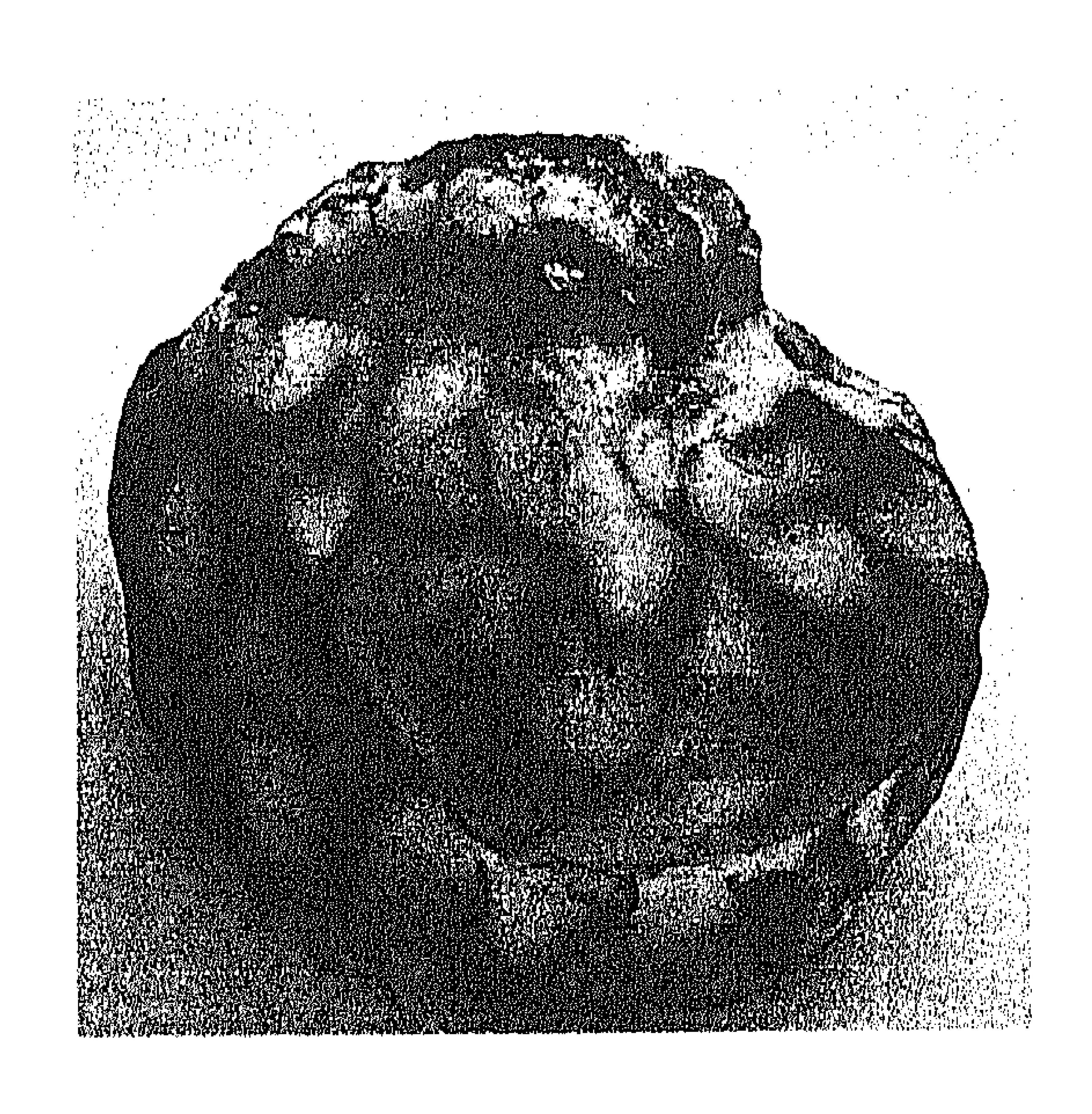
عمل فخاري من الطين الاسوانلي مضاف إليه جروك ناعم بنسبة ٢٥% شكل بطريقة الشرائح على هيئة شكل مربع ذو فوهة متموجة ويوجد بالجسم بعض الثنيات وهو مستمد من الشكل الصخري الذى يعد قاعدة الشعاب المرجانية وهو جزء من قاع البحر ، وتم تطبيق بطانة فاتحة على شكل وهو رطب ثم جفف وأحرق حريقاً اولياً في درجة حرارة ٩٥٠°م ثم طبق عليه طلاء شفاف رصاصي مضاف إليه أكسيد نحاس وتم تسوية هذا الإناء على درجة حرارة ٩٥٠°م الخاصة بالتركيبة (١) وتم إختزالة بمادة النشارة الخشبية الناعمة وتم تبرديه بالماء البارد كما ظهر تقشير لتلك البطانة في بعض المناطق على الإناء وذلك واضح في داخل الإناء وجزء من بدن الإناء الخارجي ناتج عن تلاءم البطانة مع الجسم أو ربما طبقت في وقت بدأ الجسم يجف ولكن هذا التقشير عمل على إثراء الشكل فتحقق من خلاله عناصر التشكيل الفني التي تتمثل في الاتي:

الخط : تحقق من خلال الانسيابية في خطوطه وذلك واضح في الخط الخارجي للإناء حيث جمع بين الخطوط المنحنية والمستقيمة التي أوحت بالبساطة والدقة للشكل ونلاحظ أن الخطوط السائدة في هذا التكوين سواء الخطوط الخارجية للإناء الناتجة عن بناء الشكل أو الخطوط الداخلية له الظاهرة على بدن الإناء الناتجة عن عملية الاختزال مما أعطت إحساس بقوة البنيان والاتزان الناتج عن تلك الخطوط حيث أعطى أبعاداً جديد للشكل الخزفي.

اللون : استخدمت الباحثة في هذا العمل لونان (لون الأبيض متداخل مع اللون الأسود الناتج عن تأثير الاختزال الموجود في بعض مناطق من الإناء سواء داخله أو خارجه) حيث أنه يمكن أعطاء تأثير ملامس الشعاب المرجانية بدون إضافة أي ملمس طيني ولكن عن طريق استخدام اللون يعطي الإحساس بذلك التأثير بالرغم أنه ناعم وليس له أي بروز وذلك عمل على تأكيد الوحدة الفنية للشكل بحيث تجعله أقرب إلى الطبيعة من خلال تلك السيادة اللونية.

الملمس : يحقق الملمس هنا الوحدة في العمل الفني وذلك من خلال علاقة أجزاء العمل الفني بعضها ببعض والتي تتضح في الملمس الناعم المستخدم والذى يتسم بالبساطة والتي لعبت دوراً أساسياً في بنائه.

الفراغ : تحقق في هذا الشكل الفراغ سواء المحيط به أو الداخل فيه.



شكل رقم (٩٥)

تطبيق (٢)

مقاسات الشكل : ٩ سم × ١٤سم

خاماته : الطين الأسوانلي مضاف إليه جروك ناعم

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

شكل رقم (٣) :

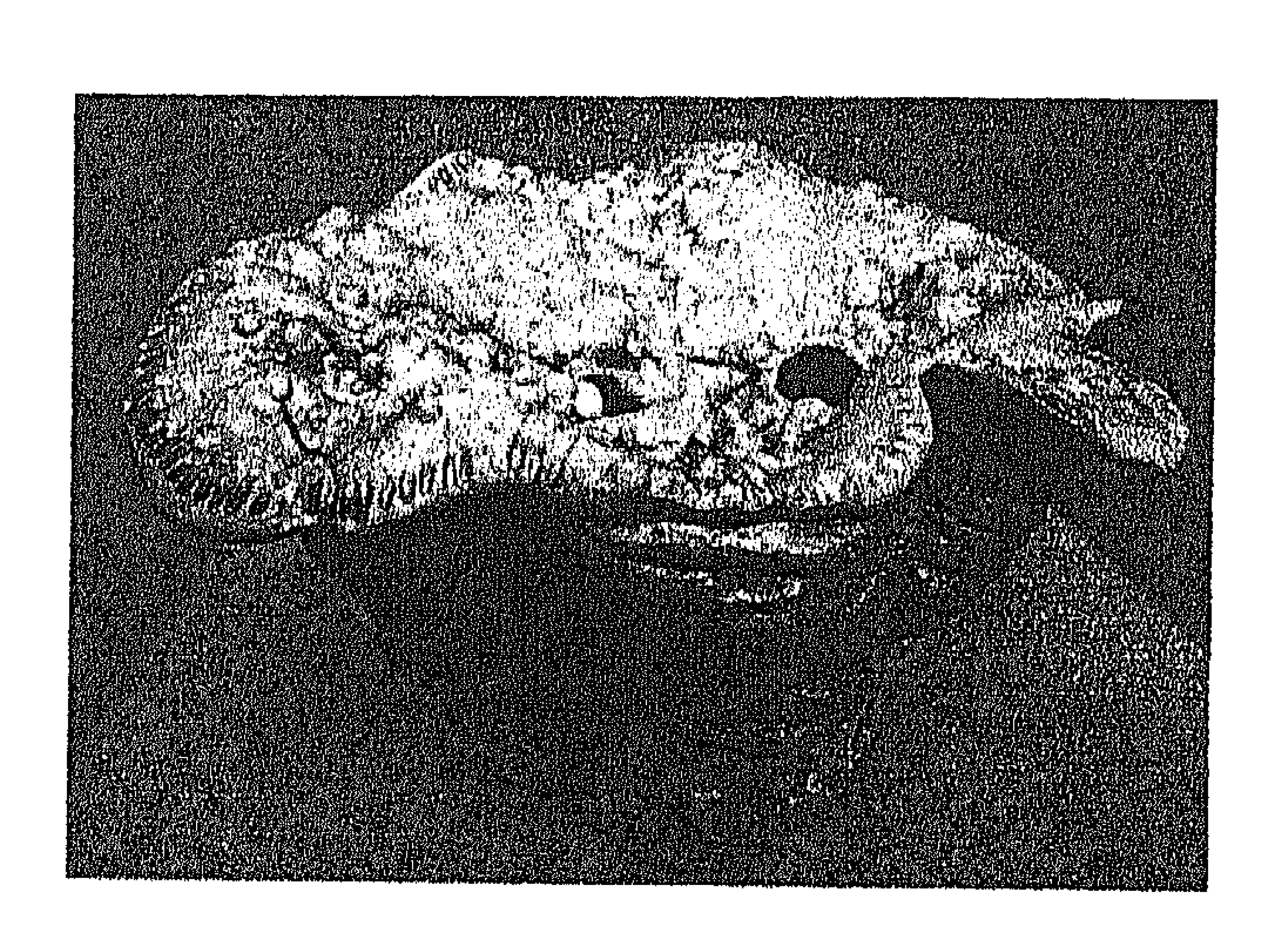
التوصيف العمل :

هـذا العمـل عـبارة عـن شـكل هرمي مقلوب مستوحي من الشعاب المرجانـية مـن شـكل المرجان الورقي وهو بناء فخاري من الطين الاسوانلي بطـريقة الحـبال والشرائح يظهر بالجسم تأثير الحبال والواضح في بدن الإناء وخاصة في الجزء السفلي لـه وتم تسوية هذا الإناء على درجة حرارة ٩٥٠°م ثـم طـبق عليه تركيبة الطلاء الزجاجي المعتم وتم حرقه في جو مؤكسد على درجـة حـرارة ٩٨٠°م ويـتحقق في هذا العمل عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخـط: يـتحقق فـي هذا العمل عنصر الخط حيث استخدمت الخطوط المنحنـية والحرة في هذا الإناء كما يظهر التنوع في الخطوط من خلال التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكه الناتجة عن تأثير الحبال التي تتميز بقوة الإيقـاع الناتجة عن تفاعل تلك الخطوط مما أكسبته حيوية وحركة دائمة، وقوة تعبيرية لإدراك تلك المساحات.

اللـون : اسـتخدمت الباحـثة لون الطلاء الزجاجي الأبيض مع وجود بعض التأثيرات اللونية الناتجة عن وجود أثار لأكسيد الكوبالت عليه مما أعطى لـون أزرق فاتح متداخل مع الأبيض مما تحقق فيها ظهور الغامق والفاتح نتيجة لاختلاف الملامس.

الملمـس : تحقـق في ذلك العمل عنصر الملمس حيث جمع بين أنماط ملمسـيه مخـتلفة تـم صياغتها بشكل جيد يخدم فكرة الشكل حيث تم استخدام الملامـس الخشـنة وذلـك واضح على الحبال حيث تأخذ عليها ملامس خشنة الملمـس وعلى سطح الإناء بعض الملامس الناتجة عن بعض البروز والنتؤات فـي مـناطق متفرقة كما تميز بوجود ملمس ناعم وذلك يتضح في سطح الإناء وتلك الملامس ساعدت مع اللون الأبيض على ظهور مناطق مظلة.



شكل رقم (٩٦)
تطبيق (٣)

مقاسات الشكل : ١٦ سم × ٢٥سم

خاماته : الطين الأسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

شكل رقم (٤) :

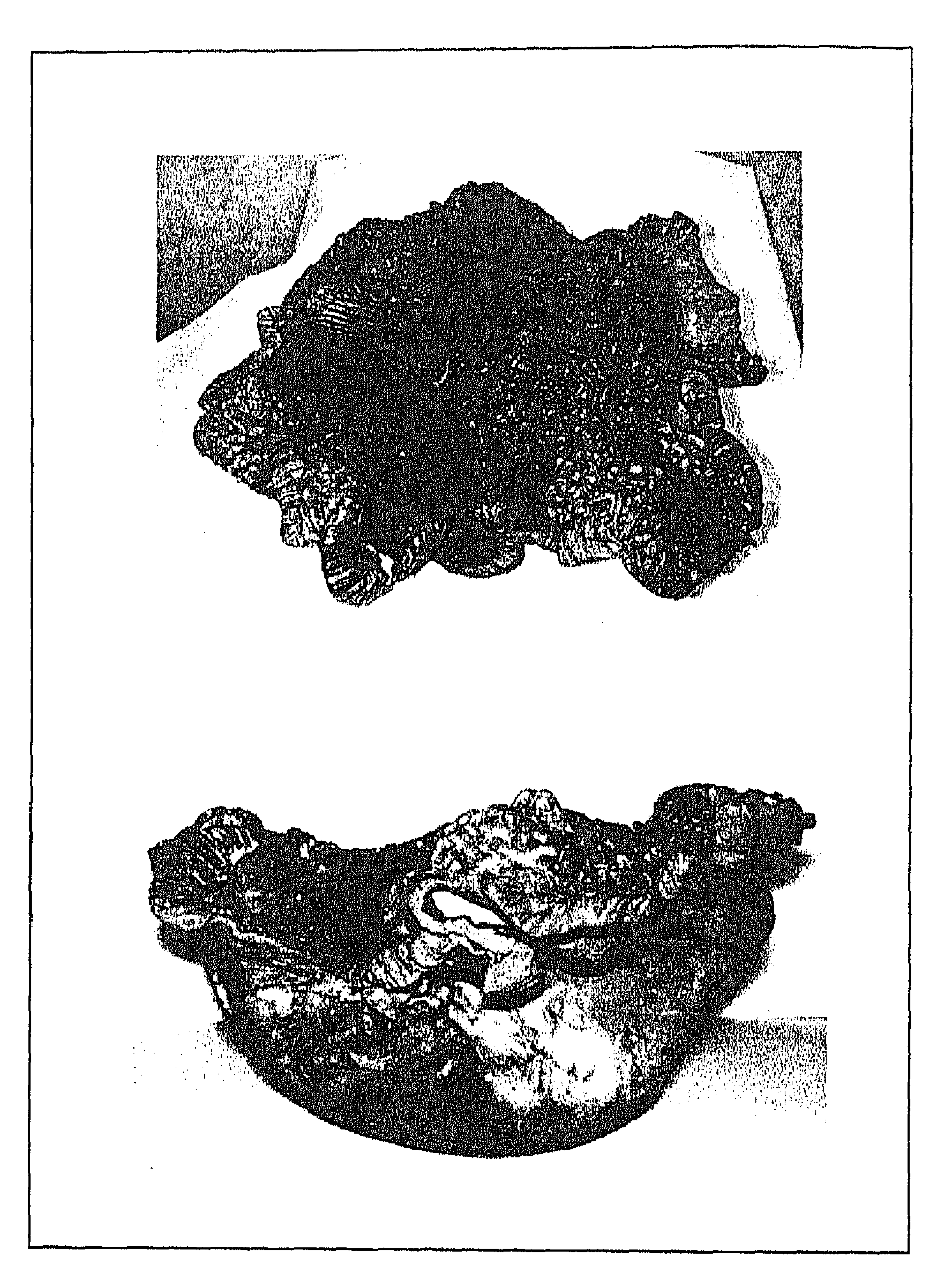
توصيف العمل :

بـــناء يدوي بطريقة الشرائح فهو عبارة عن شكل نصف كروي يوجد به ثنـــيات نتـــيجة لاتجاه الشريحة وتتميز بوجود بعض الاضافات على السطح من شـــرائح وحبال مضاف عليها بعض التأثيرات وتم حرقه حريق أولي على درجة حرارة ٩٥٠°م ثم طبق عليه طلاء زجاجي رقم (٢) وتم حرقه حريق ثاني على درجـــة حـــرارة ٩٨٠°م وقـــد اخـــتزل داخل الفرن لمدة ٣٥ دقيقة وهنا يتضح عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخـــط : يتضـــح عنصر الخط في هذا العمل من خلال الخط الخارجي لشـــكل الإنـــاء النصـــف الكروي ومن خلال الخطوط الداخلية للإناء للعناصر المضافة عليه.

اللـــون : تحقـــق عنصر اللون من خلال التباين فيما بين الألوان الباردة والألـــوان الســـاخنة الناتجة عن الطلاء الزجاجي وهما لونان الأحمر ، الأخضر الزيتونـــي الغامق المائل إلى الرمادي والظاهرة في بعض أجزاء الإناء الخارجي وفـــي بعـــض الإضافات التي على سطح الإناء وداخله مما جعلها تبرز الأشكال والإضافات التي على سطح الإناء للأمام وعمل على إظهار الظل والنور.

الملمـــس : يتحقق في هذا العمل الملمس من خلال التنوع بين الملامس الـــناعمة والخشـــنة والتي تظهر في بعض مناطق على الإناء سواء في الخارج علـــى الـــبدن أو الداخـــل على تلك الشرائح المضافة مستخدماً فيها تأثير سلاح المنشار في حافة الإناء والمسمار المعدني في الإضافات التي على سطح الإناء.



شكل رقم (٩٧)

تطبيق (٤)

مقاسات الشكل : ١٠سم × ٢١سم

خاماته : الطين الأسوانلي مدمج مع طينة بيضاء

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

شكل رقم (٥)

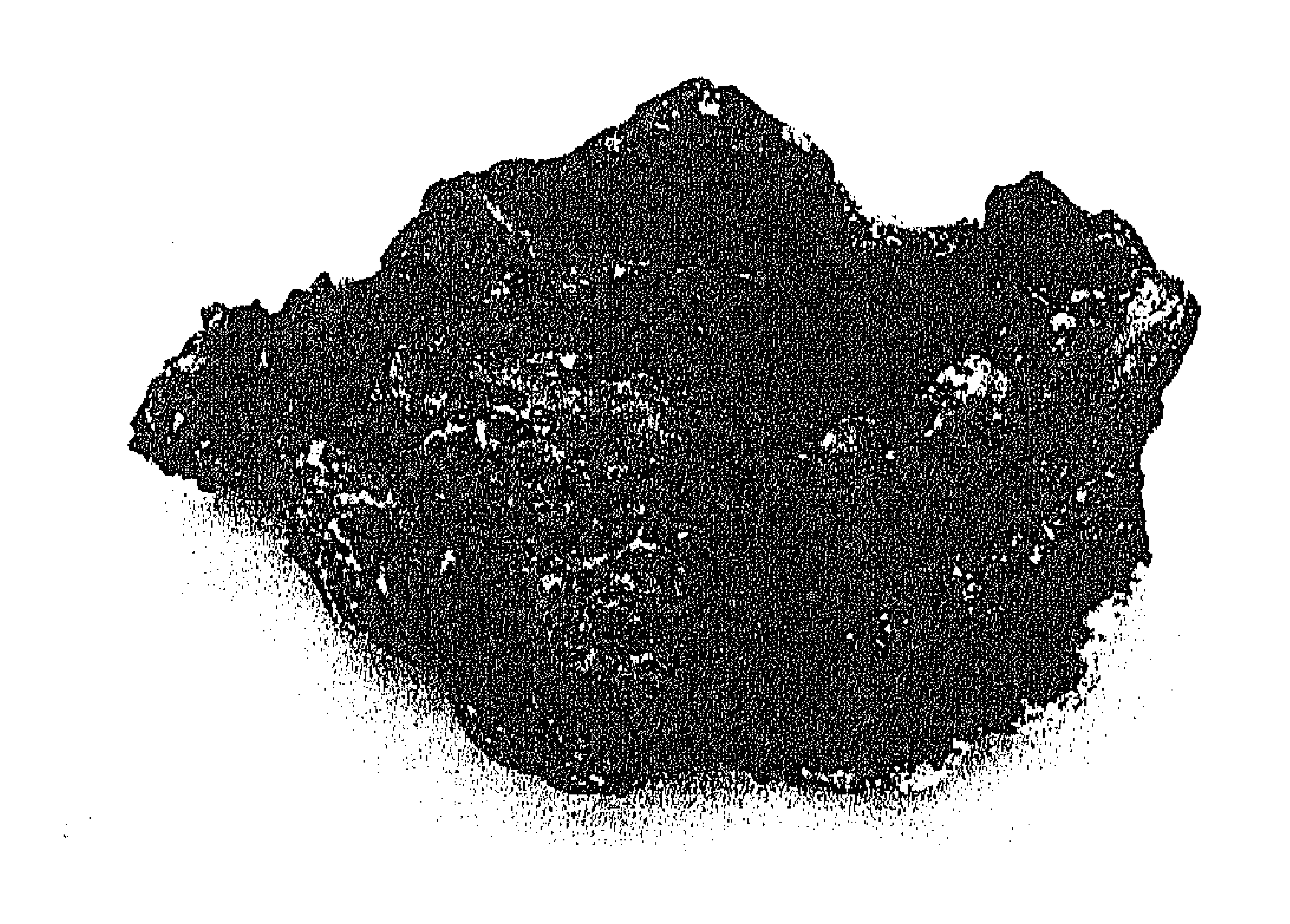
توصيف العمل :

عبارة عن شريحة من الطين الاسوانلي مضاف إليها الجروك بشكل حر وتم حرقة في درجة حرارة ٩٥٠°م وطبق عليه الطلاء الزجاجي رقم (١) + ٢ جم نحاس وتم حرقه على درجة حرارة ٩٦٠°م ثم اختزل داخل برميل يوجد به النشـــاره الخشبية الناعمة لمدة ٢٥ دقيقة ، محققاً عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخـــط : يتضح في هذا العمل عنصر الخط محققاً إيقاع خطي من خلال استغلال الخطوط الموجودة المضافة على سطح الشريحة برغم قلتها.

اللـــون : تحقـــق في هذا العمل تباين فيما بين الألوان الساخنة والألوان الـــباردة، كمـــا تحقـــق مـــن خلال تلك الألوان الظل والنور حيث أعطى تداخل الألوان الساخنة مع الباردة تأثير أضاف للشكل وحدته وإتزانه.

الملمـــس : تحقـــق من خلال الملمس الطبيعي لخامة الطين في أطراف الشـــكل ومـــن خلال تأثير بعض الملامس على سطح الشريحة وتحقق أيضا من خـــلال ملمس الطلاء الزجاجي اللامع الذى أضاف للشكل ملمس ناعم ذو بريق وهذا التباين بين الملامس الناعمة والخشنة أدى إلى إظهار الشكل وتكامله.



شكل رقم (٩٨)

تطبيق (٥)

مقاسات الشكل : ٢٠سم × ١٢,٥سم

خاماته : الطين الأسوانلي مضاف إليه جروك

درجة حرارة الحريق : ٩٦٠°م

شكل رقم (٦) :

توصيف العمل :

عــبارة عــن بناء خزفي على شكل أسطواني بطريقة الحبال به بعض الثنيات الناتجة عن اتجاه الحبال في بناء ذلك العمل الفني يتسم بالليونة ويوجد به عــدد مــن الفتحاتات على الجسم، كما يتميز ذلك البناء بأنه ذو ملمس خشن وتم حــرقه حريق بسكويت في درجة حرارة ٩٥٠°م ثم تم طلاؤه بالصبغات الملونة مضــاف عليها طبقة خفيفة من الطلاء الزجاجي الشفاف ليكمل وحدة التكوين ، وتتحقق عناصر العمل الفني في هذا التكوين من خلال الاتي:

الخــط : اســتخدم الخطوط المنحنية والدوائر المتمثلة في الفوهات التي ظهرت على الجسم محققاً بذلك إيقاع خطي.

اللــون : يــتحقق الإيقاع اللوني من خلال تركيبه الألوان الدافئة والتي ظهرت في بعض مناطق على سطح الإناء الخزفي والألوان الباردة والتي تمثلت في اللون الأزرق وذلك التبادل خلق إحساساً بالوحدة والإتزان.

الملمــس : يتمــيز ذلــك العمل بالملمس الخشن الذى يكسو الإناء من الخــارج وذلــك الملمس اكسبه حيوية وخاصة بعد إضافة اللون عليه مما جعله أقرب للواقع.



شكل رقم (٩٩)

تطبيق (٦)

مقاسات الشكل : ١٠سم × ٣٠سم

خاماته : الطين الأسوانلي

درجة حرارة الحريق : ١٠٠٠°م

شكل رقم (٧) :

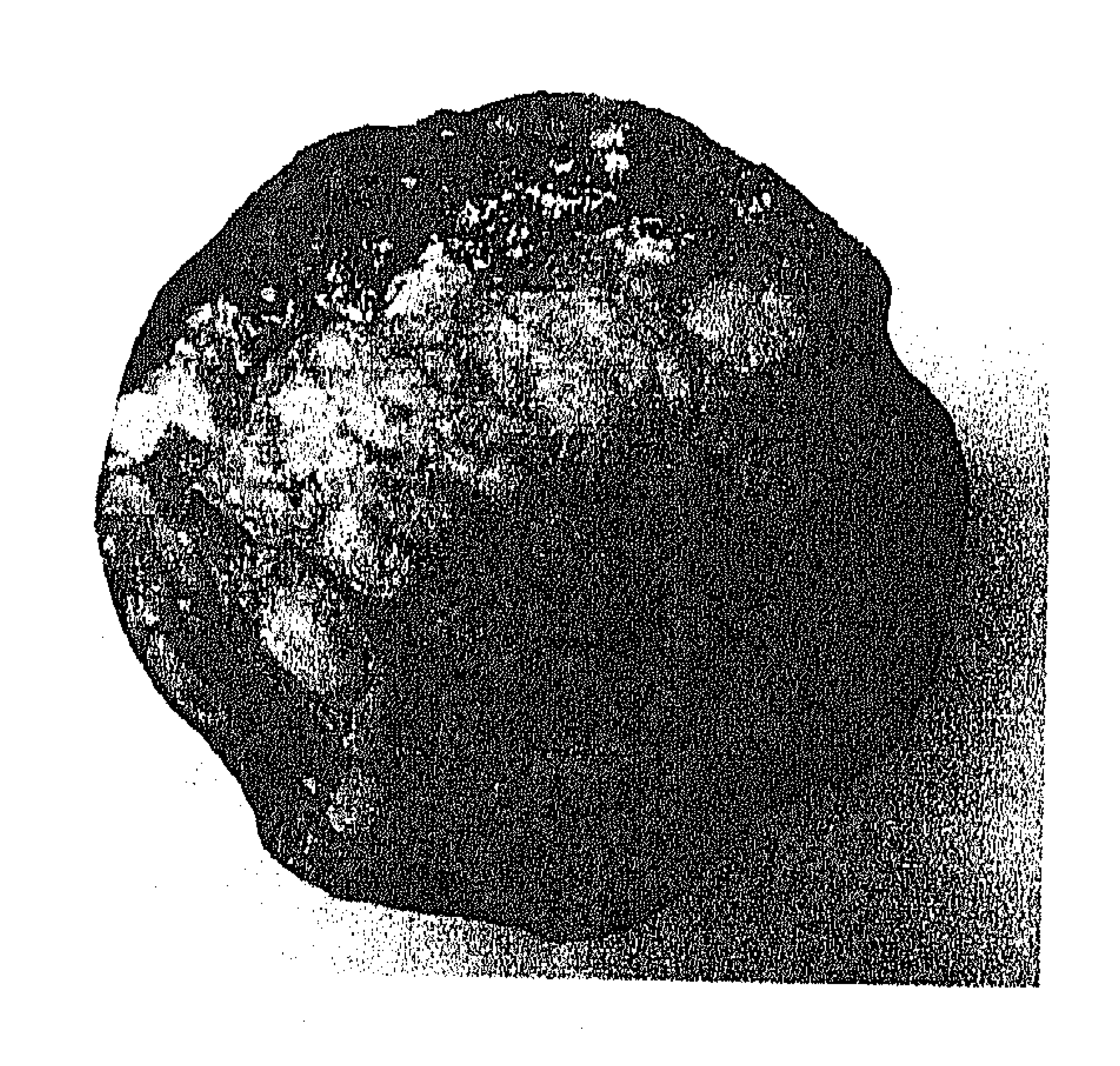
توصيف العمل :

طبق شكل من الطين الاسوانلي مضاف إلى جروك على شكل دائري ذو حواف مموجة ثم طبق عليه طبقه من البطانة البيضاء على الشكل وهو رطب ثم جفــف وأحــرق حريقاً أولياً على درجة حــرارة ٩٥٠°م ثم تم إضافة طبقة من الطـــلاء الشـــفاف الرصاصي مضاف إليه أكسيد النحاس الخاص بالتركيبية (١) وحـــرق حريق ثاني على درجة حرارة ٩٥٠م وتم اختزاله بمادة النشارة الناعمة فتحقق من خلاله عناصر التشكيل الفني التي تتمثل في الاتي:

الخط : تحقق الإيقاع الخطي من خلال الخط العضوي المتمثل في الخط الخارجـــي للطبق مما يؤدي إلى الإحساس بالحركة للشكل مما اكسبة ظل ونور ناتج عن تلك الالتواءات.

اللـــون : يتحقق الإيقاع اللوني في هذا العمل من خلال التباين فيما بين اللونيـــن الأســـود والأحمر الفاتح المائل إلى الودي واللون الأبيض المتمثل في أرضية الطبق مما احدث تناغم وهذا التبادل خلق إحساساً بالوحدة والإتزان.

الملمـــس : تحقـــق في هذا العمل نوعين من الملمس أحدهما متمثل في طبقة من الطلاء البيضاء المائلة إلى الرمادي بها بعض النقاط السوداء والمتمثلة في أعلى حافة الطبق وقطعة صغيرة في النصف الأخير منه والأخر وهو ملمس إيهامـــي ناتج عن رسم الدخان على الطبق حيث أنه يمكن إعطاء ملمس الشعاب المرجانية عن طريق الملمس الايهامي الناتج عن الرسم بالدخان فيعطي تفريعات الشعاب المسماة (بالنارية) وتلك الملامس لا نستطيع إدراكها بحاسة اللمس وإنما تدرك بحاسة البصر.



شكل رقم (١٠٠)
تطبيق (٧)

مقاسات الشكل : قطرة ٢٠ سم

خاماته : الطين الأسوانلي مضاف إليه جروك

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

شكل(٨) :

توصيف العمل :

عـبارة عـن بناء خزفي من الطين الاسوانلي به عدة فتحات على بدن الإنـاء كما يوجد به العديد من الثنيات وبعض النتوءات والبروز ممتدة حتي فوهة الإناء وتم حرقه عند درجة حرارة ٩٥٠°م ثم طبق عليه الطلاء الزجاجي رقـم (٥) فـي بعـض النـتوءات التـي توجد على بدن وفوهة الإناء، كما طبق عليه التركيب رقم (٤) في داخل البدن وبعض الأماكن على الإناء بأكمله أما التركيبة رقـم (١) فقـد تم كسو الأجزاء المتبقية بها وحرقت عند درجة حرارة ٩٦٠°م وأختزلت بمادة القلفونية وقد تحقق عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخـط : يتحقق الإيقاع الخطي من خلال وجود تنوع في حجم الخطوط ممـا اكسـبت العمل الاتزان وظهر الخط هنا كقوة تعبيرية ساعدت على توفير عنصـر الإيقاع الذى أحدثتة تلك التراكيب مما يجعل العين تنتقل من مكان لأخر بسهولة.

اللـون : يتحقق الإيقاع اللوني في هذا العمل من حيث تداخل عديد من المجموعـات اللونـية الناتج عن تركيبات الطلاءات الزجاجية مما احدث تناغم للشكل وذلك واضح في تداخل لون الكروم الأخضر مع اللون الأحمر الناتج عن اخـتزال النحاس مع بعض تأثيرات خفيفة للون الأخضر المائل إلى درجة البنية ومـع وجود اختلاف في شكل السطح الخارجي من غائر وبارز أدى إلى تنوع في درجات اللون وفي الظل والنور.

الملمس : يتحقق هنا عنصر الملمس حيث جمع هذا العمل أنماط ملمسية مختلفة حيث توفر عنصر الملمس الخشن الواضح في البروز والنتوءات الموجودة علـى سـطح الإناء وملمس اقل خشونة في بعض مناطق على البدن متجه حتى الفوهـة إلى الملمس الناعم المتمثل في المساحات المتبقية في الإناء كما ساعدت تلـك الملامس الخشنه المتنوعة مع اللون الأحمر والأخضر على ظهور مناطق مظللة تعطي الإحساس بالغامق والفاتح.



شكل رقم (١٠١)
تطبيق (٨)

مقاسات الشكل : ٣٥سم × ٢٠سم

خاماته : الطين الأسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٦٠°م

شكل رقم (٩)

توصيف العمل :

عبارة عن شريحة بيضاء مكون من طينة البول كلي مع الكاولين بنسبة ١ : ٢ ذات حـــواف مموجـــه ولكـــن في المجمل على هيئة مستديرة بها بعض الأماكن في داخلها مرتفعة عن الأرض كما تتضمن الملامس الخشنة في الداخل وذلـــك أدى إلى تنوع في الضوء والظل مما عمل على ثراء الشكل وقد تم حرقه على درجة حرارة ٩٥٠°م فتحقق من خلاله عناصر العمل الفني التي تتمثل في الاتي:

الخــــط : تحقــق من خلال الانسيابية في خطوطه محققاً الإيقاع الخطي فـــالخط هنا يتحرك بسهولة في إطار الشكل مما يجعل الانتقال سهل للعين وذلك لاقتراب حركتها من حيوية الحياة لسهولتها وانسيابيتها.

اللـــون : قـــد استغلت الباحثة في هذا العمل اللون الطبيعي لخامة الطين للحصول على عنصر اللون وذلك عمل على اكساب العمل واقعية وانسجام.

الملمـــس : يلعـــب الملمس دوراً أساسياً في هذا العمل الفني من خلال الملامس الموجودة على سطح الشريحة مع اللون الرمادي للون الطين عمل على إظهار مناطق الظل والنور داخل العمل.



شكل رقم (١٠٢)

تطبيق (٩)

مقاسات الشكل : قطره ٥٠سم ، ارتفاع ٧سم

خاماته : طينة بيضاء

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

العمل رقم (١٠)

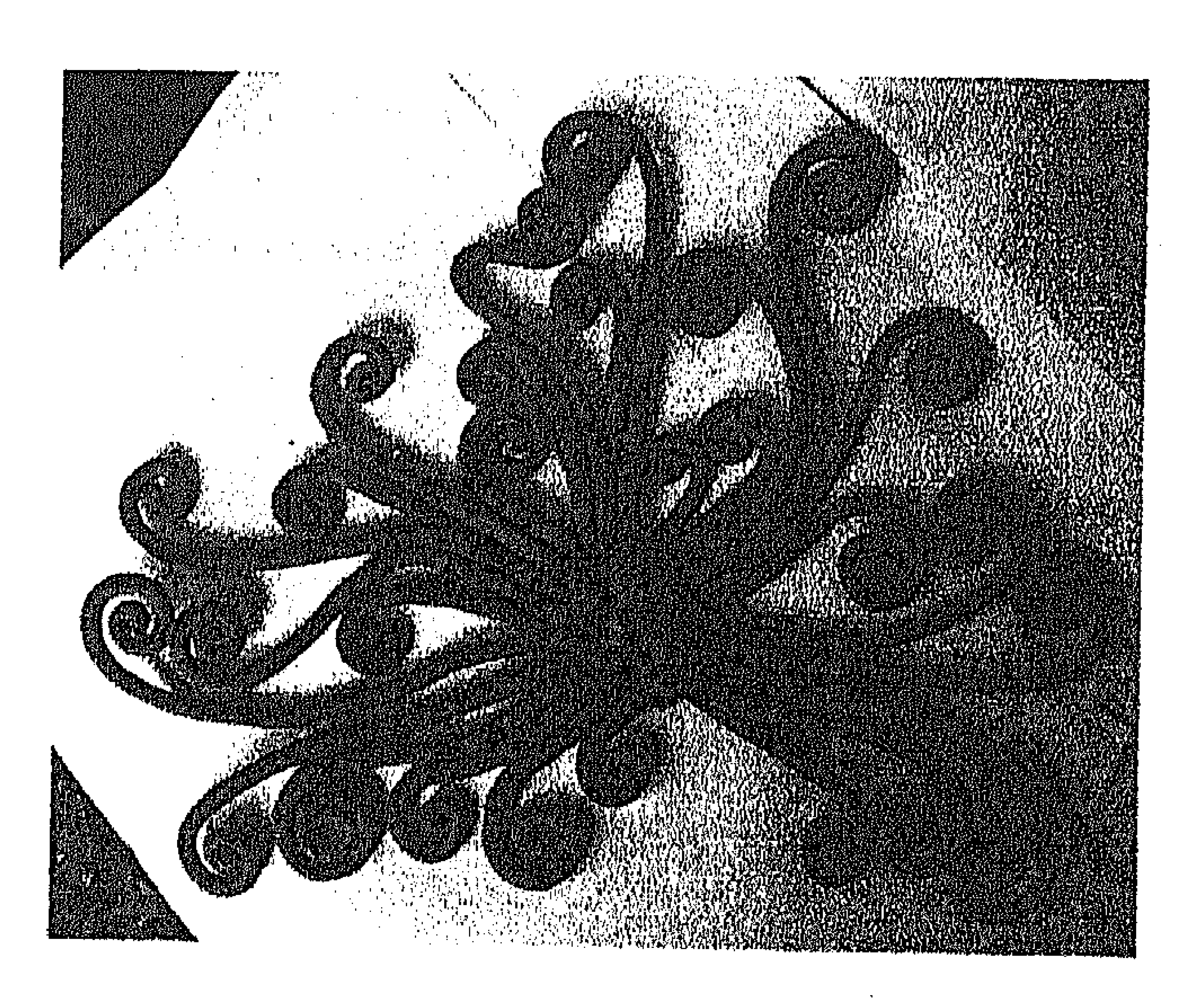
توصيف العمل :

عبارة عن مجموعة حبال من الطين الاسوانلي الذى تم حرقه على درجة حرارة ٩٥٠°م في شكل مخروطي متجه عدة اتجاهات في شكل حلزوني مستمدة من شكل الشعاب المرجانية المسماة بالأصبعي ولكن بطريقة محورة لكي تصلح كوحدة تزينية تستخدم كمعلقة وتلك الحبال متجمعة في المنتصف عن طريق شريحة صغيرة عليها بعض النتوءات والملامس الخفيفة ويتحقق عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخط : يتحقق عنصر الخط من خلال مجموعة الخطوط المنحنية والدوائر المتمثلة في نهاية أطراف الحبال وذلك واضح من خلال الخط الخارجي والداخلي لذلك الشكل المستمد من شكل الشعاب المرجانية وتلك الخطوط المنحنية عملت على إكساب العمل قوة تعبيرية مما يجعل العين تنتقل بسهولة ويسر حول العمل.

اللون : استخدمت الباحثة لون الطين الاسوانلي في عمل تلك الوحدة مستغلة اللون الطبيعي للخامة الذى يعطي بعد حرقه اللون البني المحمر حتي يكسب العملي واقعية ويجعله أقرب إلى الواقع.

الملمس : تحقق نوعين من الملامس ملامس إيهامية ناتجة عن اتجاه الخطوط الحلزونية وملامس ناتجة عن وجود بعض الإضافات السطحية من بروز وتأثير ملمسي ناتج عن بعض النقاط الخفيفة بجانب تلك البروز والمتمثلة في منتصف الشكل بالرغم من قلة تلك البروز والملامس ألا انه انقذ الشكل من الاصابة بالرتابة.



شكل رقم (١٠٣)

تطبيق (١٠)

مقاسات الشكل : ٢٠سم × ٣٠سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

العمل رقم (١١)

توصيف العمل :

بناء فخارى من الطين الاسوانلي مخلوط بالجروك مشكل بطريقة الحبال في شكل مخروطي مائلاً من أعلى قليلاً ويوجد عليه بعض التأثيرات الناتجة عن بصمات الأصبع وتم حرقه على درجة حرارة ٩٥٠°م ثم طبق عليه الطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة (٢) معتم واختزل بمادة النشارة الخشبية الناعمة داخل برميل لمدة ٢٥ دقيقة حيث اختزل بها مناطق ومناطق أخرى لم تختزل وفي هذا الشكل يتحقق من خلاله عناصر العمل الفني كالاتي:

الخط : يتحقق من خلال الخطوط المنحنية والمتراكبة والتي ظهرت في الخطوط الداخلية والخارجية للشكل.

اللون : يتحقق الإيقاع اللوني في هذا العمل من خلال التباين فيما بين اللونين الأزرق المتداخل باللون الأخضر والأحمر الموجود داخل الشكل في الأماكن العميقة بها وهذا التباين بين الألوان الباردة والألوان الساخنة أدى إلى إظهار الشكل وإظهار الظل والنور فيه وهذا التبادل عمل على خلق إحساس بالوحدة والإتزان.

الملمس : يلعب عنصر الملمس دوراً أساسياً في هذا العمل من خلال التباين بين الملامس الخشنة التي تظهر في الحبال الناتجة عن بصمات الأصبع وبين الملمس الناعم الذى يتضح في الأماكن الموجود داخل الشكل وهي الأرضية وأيضا الناتجة عن الطلاء الزجاجي الذى أبرز تلك النعومة مما أعطى إيقاع ملمسي أضفى على الشكل صفاء ونقاء.



شكل رقم (١٠٤)

تطبيق (١١)

مقاسات الشكل : ١٦سم × ١٢سم

خاماته : الطين الاسوانلي مضاف إليه جروك

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (١٢)

توصيف العمل :

عـــبارة عن بناء فخارى من الطين الاسوانلي مشكل على عجلة الخزاف ثـــم أضـــيف عليه مجموعة من الحبال متجه عدة اتجاهات مختلفة وتم تفريع ما بيـــنها حتي يظهر الشكل وهو في مجملة على هيئة شكل بيضاوي تم حرقه على درجـــة حـــرارة ٩٥٠°م ويـــتحقق في هذا الشكل عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخـــط : يتضح في هذا العمل عنصر الخط محققاً إيقاع خطي وذلك ظاهر بشكل واضـــح في الحبال التي تأخذ اتجاهات مختلفة داخل الشكل المتمثلة في الخطوط المنحنـــية وكذلك في الخط الخارجي للعمل وعلى الرغم من وجود تلك الخطوط في العمل ألا أنها عملت على ربط جميع أجزائه سواء الداخلية أو الخارجية مما حقق وحدته الفنية وذلك أدى إلى انتقال العين بسهولة ويسر.

اللـــون : استغلت الباحثة لون خامة الطين الاسوانلي بعد الحريق في بناء شكلها للحصول على عنصر اللون حتي يكسب العمل واقعية ويصبح اكثر انسجاماً.

الملمس : استخدمت الباحثة ملمس سلاح المنشار في إعطاء تأثير خارجي على العمـــل ممـــا اكسبت ملمساً خشناً مستغلة بذلك طبيعة الخامة وبما يمتاز به من خصائص مما أدى إلى إعطاء قوة تعبيرية للشكل.



شكل رقم (١٠٥)

تطبيق (١٢)

مقاسات الشكل : ٣٥سم × ١٥سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

الشكل رقم (١٣)

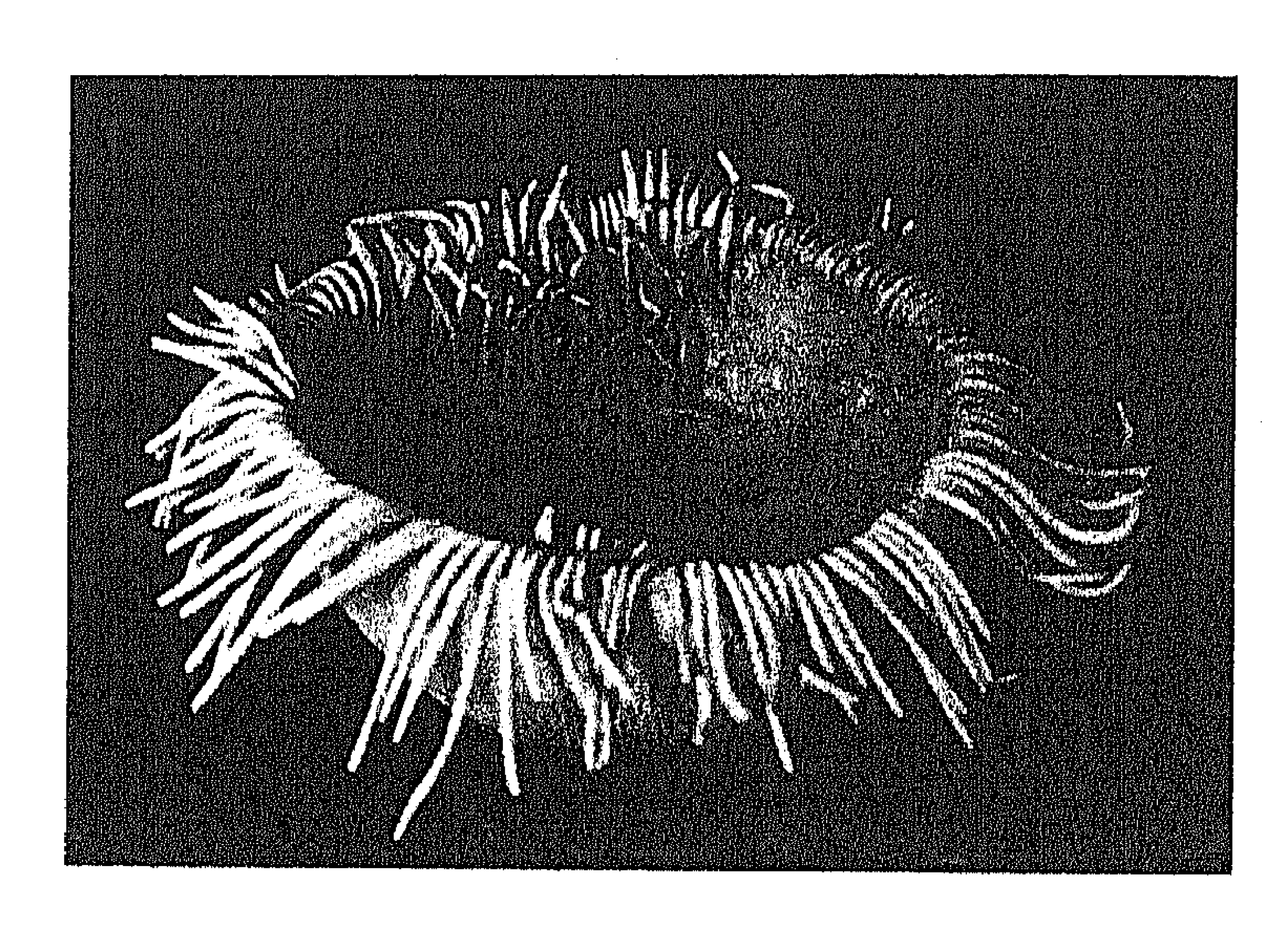
توصيف العمل :

عـــبارة عـــن بناء من الطين الاسوانلي مدمج معه طين ابيض تم حرقه على درجة حرارة ٩٥٠°م على هيئة شكل نصف كروي حواف هذا الشكل تبرز منها مجموعة من الحبال مختلفة الأطوال وداخل ذلك الشكل مجموعة أخرى من الحـــبال تـــأخذ جانبيـــن منه بأطوال مختلفة ومع وجود تأثير ملامس ناتجه عن اســـتخدام ســـلاح المنشـــار بالخارج وذلك في تكوين يضم عناصر العمل الفني كالاتي:

الخـــط : يتضح في هذا البناء عنصر الإيقاع الخطي من خلال الخطوط المنحنية والمتراكـــبة التـــي ظهرت بشكل واضح من خلال الحبال المحاطة بحافة الشكل النصف الكروي ومن خلال الحبال الموجودة داخله وتلك الخطوط اكسبت الشكل الاتزان مما جعل العين تلتف حول العمل بسهولة.

اللون : استخدمت الباحثة نوعان من الطينات الاسوانلي والطين الأبيض (البول كلي) وكل منهما لـــه لونه بعد الحريق حيث استغلت الباحثة درجة اللون، وذلك ليكسب العمل واقعية.

الملمـــس : يتحقق الملمس هنا من خلال التباين بين الملامس الخشنة التي تظهر علـــى بدن الشكل الناتجة عن استخدام سلاح المنشار وفي الحبال المضافة عليه وبيـــن الملامس الناعمة الموجودة داخل أرضية الشكل مما أعطى إيقاع ملمسي أضفى على الشكل إحساس بالصفاء وصدق الشكل.



شكل رقم (١٠٦)

تطبيق (١٣)

مقاسات الشكل : قطره ٢٥ ، ارتفاع ١٨سم

خاماته : الطين الاسوانلي مدمج معه طين أبيض

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

العمل رقم (١٤)

توصيف العمل :

عبارة عن بناء فخارى من الطين الاسوانلي بطريقة الشرائح تأخذ الشكل الهرمـــي ، تـــم حرقه على درجة حرارة ٩٥٠°م ثم طبق عليه الطلاء زجاجي الخاص بالتركيبة (٢) في اغلب أجزاء الشكل والتركيبة (٤) مضافة على الشكل كلـــه بكمية قليلة ماعدا قاعدة الشكل وفوهته وأجزاء داخله مستخدم فيها الطلاء الخـــاص بالتركيـــبة (٨) ويعتبر هذا الشكل مستمد من شكل الشعاب المرجانية المســـماة بالورقي مع وجود تأثير ملمسي على سطح هذا الشكل مما يتحقق من خلاله عناصره العمل الفني كالاتي:

الخـــط : يتضح في هذا العمل مجموعة من الخطوط المنحنية متعددة الاتجاهات التـــي اكســـبت الشـــكل حركة وإيقاع صنع انسجاما واضحاً مع الخط الخارجي للشـــكل وذلـــك مـــع الفوهة الحرة التي تأخذ شكل زهرة متفتحة مما ساعد على ظهور القيمة التعبيرية للشكل التي أدت إلى اتزان العمل.

اللـــون : اســـتخدمت الباحـــثة مجموعة من ألوان الطلاءات الزجاجية الساخنة والـــباردة والمتمـــثلة فـــي اللون الأحمر المضاف عليه بعض تأثيرات من اللون الأخضر واللون الأزرق الغامق المائل إلى السواد فظهرت تلك الألوان بدرجات متفاوتة بين الغامق والفاتح مما ساعد على ظهور الظل والنور على الشكل.

الملمـــس : لعب الملمس دوراً هاماً حيث ظهر تنوع في الملمس من خشن الذى هـــو واضـــح فـــي الشـــرائح المبني منها الشكل التي تعطي الإحساس بالملمس الأســـفنجي وبيـــن الملمـــس الناعم في عنق الشكل وقاعدته وبعض أجزاء منه الناتجه عن الطلاء الزجاجي الملون.



شكل رقم (١٠٧)

تطبيق (١٤)

مقاسات الشكل : ٢٥سم × ١٠سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (١٥)

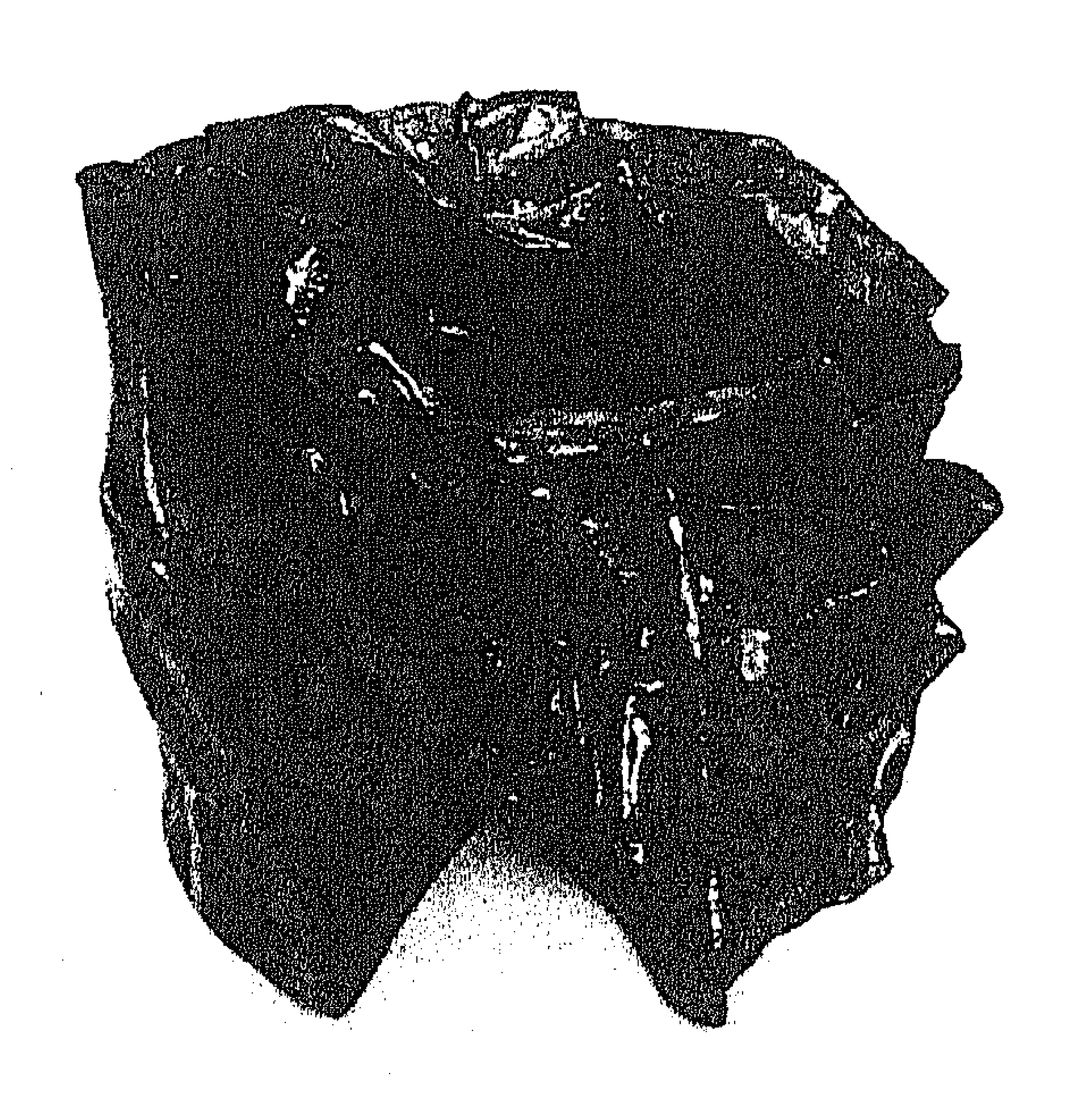
توصيف العمل :

عـــبارة عـــن بـــناء من الطين الاسوانلي مدمج بالطين الأبيض بطريقة الشـــرائح ويظهر على بدن هذا الشكل مجموعة من اضافات الشرائح فهو يجمع بيـــن الشـــكل العضوي والهندسي في آن واحد وتم حرق ذلك الشكل على درجة حـــرارة ٩٥٠°م وطبق عليه الطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة (١) في مقدمته وفـــي بعـــض الأجـــزاء الصغيرة سواء داخله أو خارجه والتركيبه (٥) في بقية أجـــزاء الشكل وحرق على درجة حرارة ٩٨٠°م وتم اختزاله بمادة القلفونية مع قلـــيل من النشارة لمدة ٣٥ دقيقة ، وهذا العمل قد تحقق فيه عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخـــط : تحقـــق عنصر الخط حيث جمع هذا الشكل مجموعة من الخطوط منها المنحنـــية ومـــنها المستقيمة والتي تسير في تلقائية ومن خلال ذلك تحقق عنصر الإيقاع الخطي الناتج عن تنظيم تلك الخطوط.

اللـــون : استخدمت الباحثة لونان من الطلاءات الزجاجية (الطوبي الغامق المائل إلـــى الـــرمادي الـــناتج عن الحديد مع اللون الأحمر الناري الناتج عن النحاس) فظهـــرت الألـــوان بدرجـــات متفاوتة بين الغامق والفاتح مما ساعد على إظهار الشكل وإبراز مناطق الظل والنور.

الملمـــس : يحقـــق الملمـــس هنا الوحدة في العمل الفني وذلك من خلال علاقة أجزاء العمل بعضها ببعض والتي تتضح في الملمس الناعم المستخدم في العمل الذى يتسم ببساطة خطوطه التي لعبت دوراً في بنائه.



شكل رقم (١٠٨)

تطبيق (١٥)

مقاسات الشكل : ١٨سم × ٩سم

خاماته : الطين الاسوانلي مدمج معه طين أبيض

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (١٦)

توصيف العمل :

عبارة عن بناء من الطين الاسوانلي على هيئة شكل صخري مستمد من القـــاعدة الصخرية للشعاب المرجانية ذات بدن ممتلئ وفوهتان وعلى بدن الإناء يوجـــد بعض الثقوب الناتجة عن استخدام الدفر السلك وتم حرق هذا الإناء على درجـــة حـــرارة ٩٥٠°م ثـــم طبق عليه الطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة (٢) والمتمـــثلة فـــي اللـــون الأحمر الغالب على الشكل والتركيبة (٤) والظاهرة في بعـــض مـــناطق على البدن والقاعدة والمتمثلة في اللون الأخضر والتركيبة (٧) وهـــي واضحة في فوهة الإناء وتم حرقه على درجة حرارة ٩٧٠م واختزل بعد ذلك بمادة القلفونية وفي هذا العمل تحقق عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخط : لعب الخط هنا دور هاماً وتحقق من خلال الخطوط المنحنية ونلاحظ أن الخطـــوط فـــي هذا العمل أعطت إحساس بالاتزان الناتج عن تلك الخطوط من خلال تنوع واختلاف حجم العنصر المستخدم.

اللـــون : اســـتخدمت الباحـــثة فـــي هذا العمل ثلاثة تركيبات من ألوان الطلاء الزجاجي محققة بذلك التوافق اللوني في العمل الفني.

الملمـــس : يتمـــيز هذا البناء بتوافر الملامس الخشنة والناعمة فيه على الـــرغم مـــن ظهـــور الملامس الخشنة بصورة واضحة على العمل الناتجة عن اســـتخدام الدفر السلك وبعض الملامس الناعمة في أجزاء قليلة من العمل متمثلة في الدوائر الصغيرة المصمطه والتي يتجمع فيها اللون الأخضر فيها الناتج عن الطـــلاء الزجاجـــي الملـــون ويوجـــد أيضا عند فوهة الإناء والمتمثلة في اللون الأزرق الغـــامق وتلك الملامس الناعمة نتجت عن وجود الطلاء بكمية كثيفة مما أدى إلـــى طمس الملامس الخشنة التي توجد تحته وذلك عمل على تحقيق إيقاع ملمسي في العمل.



شكل رقم (١٠٩)

تطبيق (١٦)

مقاسات الشكل : ٢٥سم × ٩سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٧٠°م

العمل رقم (١٧)

توصيف العمل:

عبارة عن شريحة من الطين الأسوانلي على شكل بيضاوي ذات حواف مموجـــة بها بعض التشققات، كما يوجد عليها بعض البروز المضافة على هيئة حـــبال بها ملامس خشنة وقد حرقت حريق بسكويت على درجة حرارة ٩٥٠°م ثـــم طـــبق عليها بألوان فوق الطلاء الزجاجي على السطح الفخاري وحرق عند درجـــة حـــرارة ٦٥٠°م فـــتحقق من خلاله عناصر العمل الفني التي تتمثل في الاتي:

الخـــط: تحقـــق مـــن خلال الانسيابية في خطوطه محققاً الإيقاع الخطي فـــالخط يـــتحرك فـــي إطار الشكل مما يجعل الانتقال سهل العين وكأنها شعاب مرجانية تتحرك تحت الماء وذلك ادي إلى اظهار العمل.

اللـــون: اســـتخدمت الباحـــثة لونان وهما الأصفر والأزرق حتي يعطي الإحســـاس بواقعية العمل كما أن دمجها مع بعضهما البعض اعطي لوناً أخضر عمـــل علـــى ربطهمـــا مما يعطي الإحساس براحة العين وذلك كان واضحاً في البروز الذي على سطح الشريحة ، أما خلفية العمل أخذت لون الأزرق بدرجاته مما أدي إلى تنوع في درجات الظل والنور.

الملمـــس : يـــتحقق هنا عنصر الملمس حيث جمعت تلك الشريحة بين الملمـــس الناعم والذى يظهر في خلفية العمل والملمس الخشن والواضح في تلك البروز المضافة عليه مما أعطي ايقاع ملمسي.



شكل رقم (١١٠)

تطبيق (١٧)

مقاسات الشكل : ٣٠سم × ٢٠سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٦٥٠°م

العمل رقم (١٨)

توصيف العمل :

شـــكل خزفـــي منفذ من الطين الأسوانلي ومشكل بطريقة الشرائح وهو عبارة عن قطعة مستطيلة ذات قاعدة بيضاوية وبدن الإناء به بعض الثنيات وتم حـــرقه بسكويت ثم طلية بطلاء زجاجي ملون الخاص بالتركيبة (٧) مع أضافة أكســيد الانتــيمون للطلاء الزجاجي في بعض الأجزاء على البدن وداخل الإناء وحـــرقة مرة أخرى على درجة ٩٥٠°م وقد تحقق في هذا الإناء عناصر العمل الفني وهي:

الخـــط: يتضح في هذا العمل الإيقاع الخطي الناتج عن وجود تنوع في الخطوط من الخط الخارجي لـــه ومن خلال الخطوط الداخلية أيضا الناتجة عن ثنيات الشريحة.

اللـــون: يتحقق عنصر اللون حيث قامت الباحثة هنا باستخدام لونان من الطـــلاء الزجاجـــي وهما اللون الأزرق واللون الأصفر مما ساعد على إظهار الظل والنور على سطح الشكل.

الملمـــس : يحقـــق الملمس هنا الوحدة في العمل وذلك من خلال علاقة أجزاء العمل بعضها ببعض والتي تتضح في الملمس الناعم.



شكل رقم (١١١)

تطبيق (١٨)

مقاسات الشكل : ١٣سم × ١٨سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

العمل رقم (١٩)

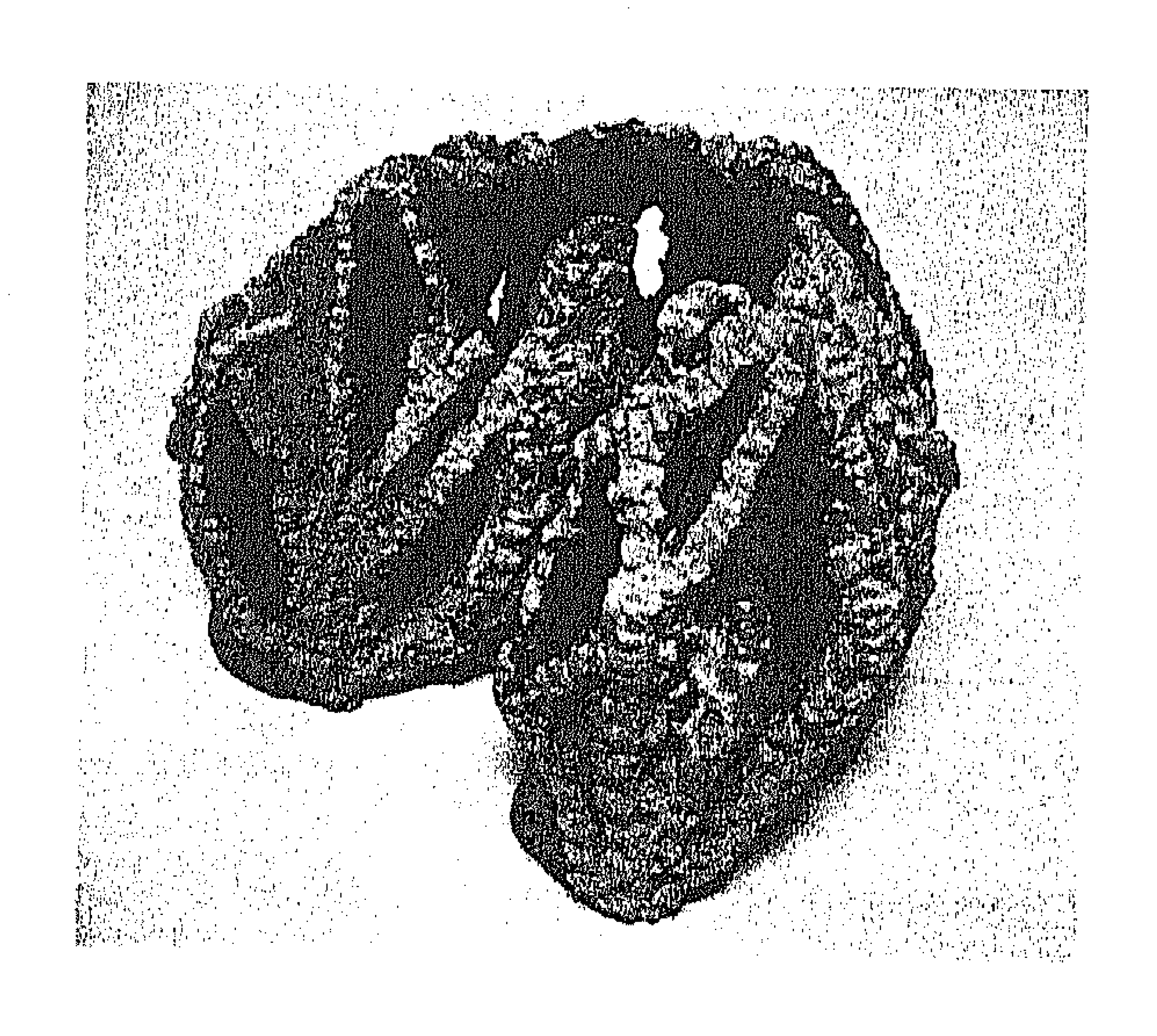
توصيف العمل:

شكل خزفي منفذ من الطين الأسوانلي ومشكل بطريقة الحبال مع استخدام تقنية التفريغ وإضافة الملامس والتلوين بألوان فوق الطلاء الزجاجي على سطح الشكل بعد الحريق البسكويت وحرقه مرة أخرى على درجة حرارة ٦٥٠°م ومن هنا يتحقق عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخط: حيث يظهر الإيقاع الخطي الناتج عن وجود تنوع في الخطوط من الخط العضوي وذلك واضح في الخط الخارجي وبعض الخطوط الداخلية والخط المستقيم في بعض أجزاء من الخطوط الداخلية ولكنها قليلة جداً وذلك التنوع ادي إلى الإحساس بحركية الشكل.

اللون: استخدامت الباحثة هنا ألوان فوق الطلاء الزجاجي على الجسم الفخاري مباشرة وهي اللون الأصفر والأزرق والأحمر حيث اللون الأصفر والأزرق على السطح الخارجي للإناء والأحمر على السطح الداخلى له مما ساعد على ظهور البارز والغائر وكما ساعد على ظهور الظل والنور.

الملمس : يتحقق عنصر الملمس من خلال التنوع في الملامس مما ادي إلى الإحساس بالإتزان وذلك من خلال الملامس الخشنة التي تظهر على بدن الإناء والواضحة في الخطوط الخارجية له المتمثلة في الحبال وبعض أجزاء من الفراغات والملمس الناعم والواضح داخل الإناء وبعض أجزاء خارجه.



شكل رقم (١١٢)

تطبيق (١٩)

مقاسات الشكل : ١٥سم × ٢٠سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٦٥٠°م

العمل رقم (٢٠)

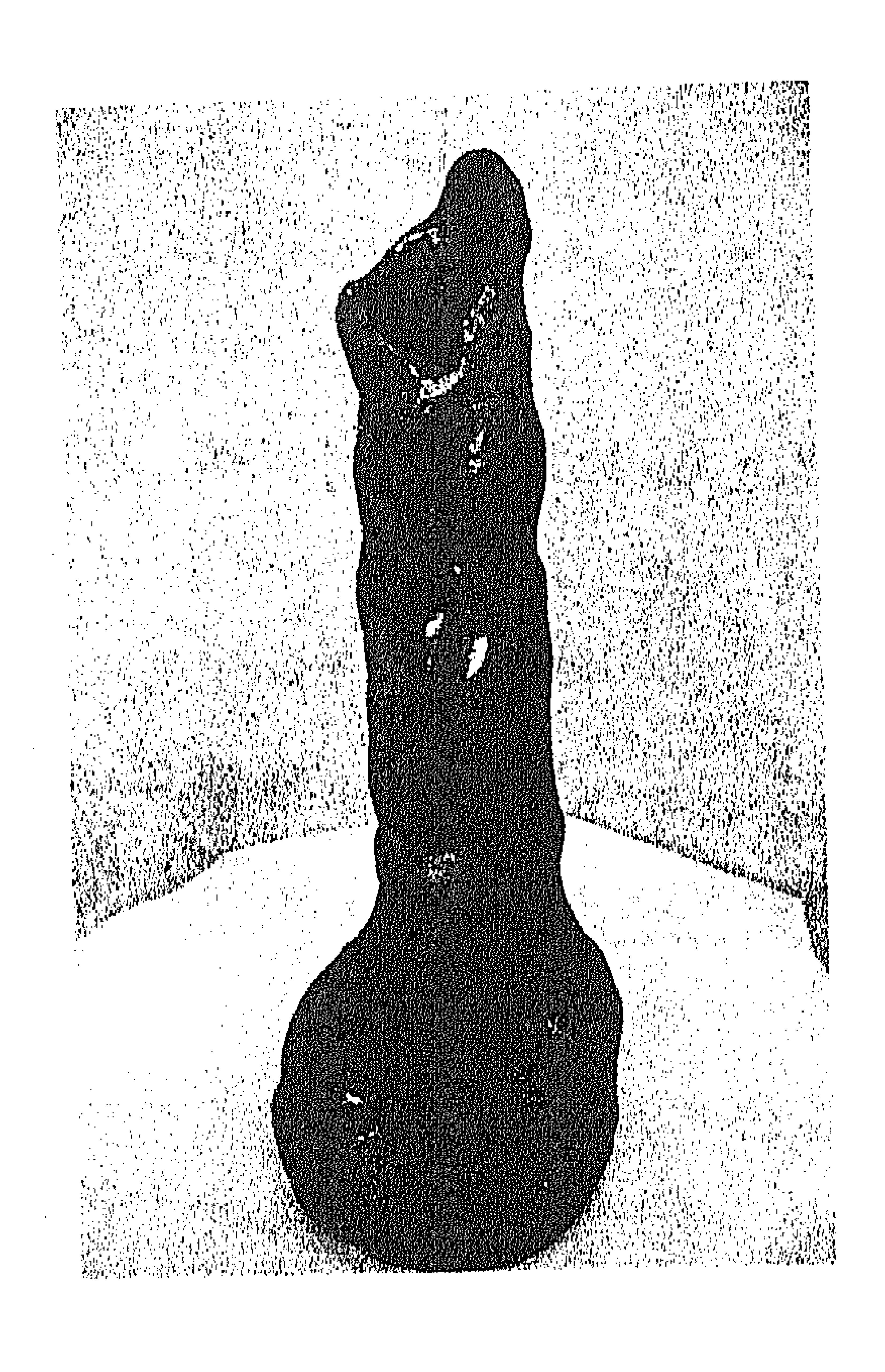
توصيف العمل :

شـــكل خزفـــي مـــنفذ من الطين الأسوانلي على هيئة مستطيلة ذات بدن منـــبعج يوجـــد عليها بعض البروز والفتحات ممتدة حتي فوهة الإناء وتم حرقه بسكويت ثم طليه بطلاء زجاجي معتم الخاص بالتركيبة (٢) وحرقه حريق ثاني ثـــم اختزالة بمادة نشارة الخشب خارج الفرن لمدة ٢٥ دقيقة مما احدث تأثيرات لونية تحقق من خلالها عناصر العمل الفني كالاتي:

الخـــط : تحقـــق مـــن خـــلال التنوع في الخطوط ما بين الخط المنحني والدائري وذلك التنوع عمل على إكساب الشكل حركة تجعل الانتقال للعين سهل في إطار الشكل وذلك التنوع أعطى الإحساس بالإتزان.

اللون: استخدمت الباحثة الطلاء الزجاجي الأخضر مما أدى بعد اختزالة إلـــى اعطـــاء لونان وهما الأحمر الناتج عن الاختزال والأخضر الناتج عن عدم تعرضـــه جيداً للاختزال وذلك التنوع اكسب العمل إيقاع لوني حتي يصبح أكثر واقعية.

الملمس: يلعب الملمس دوراً هاماً في هذا العمل فقد شمل أكثر من نوع الملامس فهناك ملمس مكتسب من النعومة التي في سطح الشكل وهي الأرضية كمـــا يوجـــد ملمـــس أكثر خشونة وهي البروز والنتوءات التي على سطح الشكل المتمـــثلة فـــي الـــبروز، وبعض الملامس الناتجة عن استخدام المسمار المعدني والواضـــحة فـــي قـــاعدة الإناء، مما أدي إلى إظهار مناطق الظل والنور داخل العمل.



شكل رقم (١١٣)

تطبيق (٢٠)

مقاسات الشكل : ٢٥سم × ٩سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٢١)

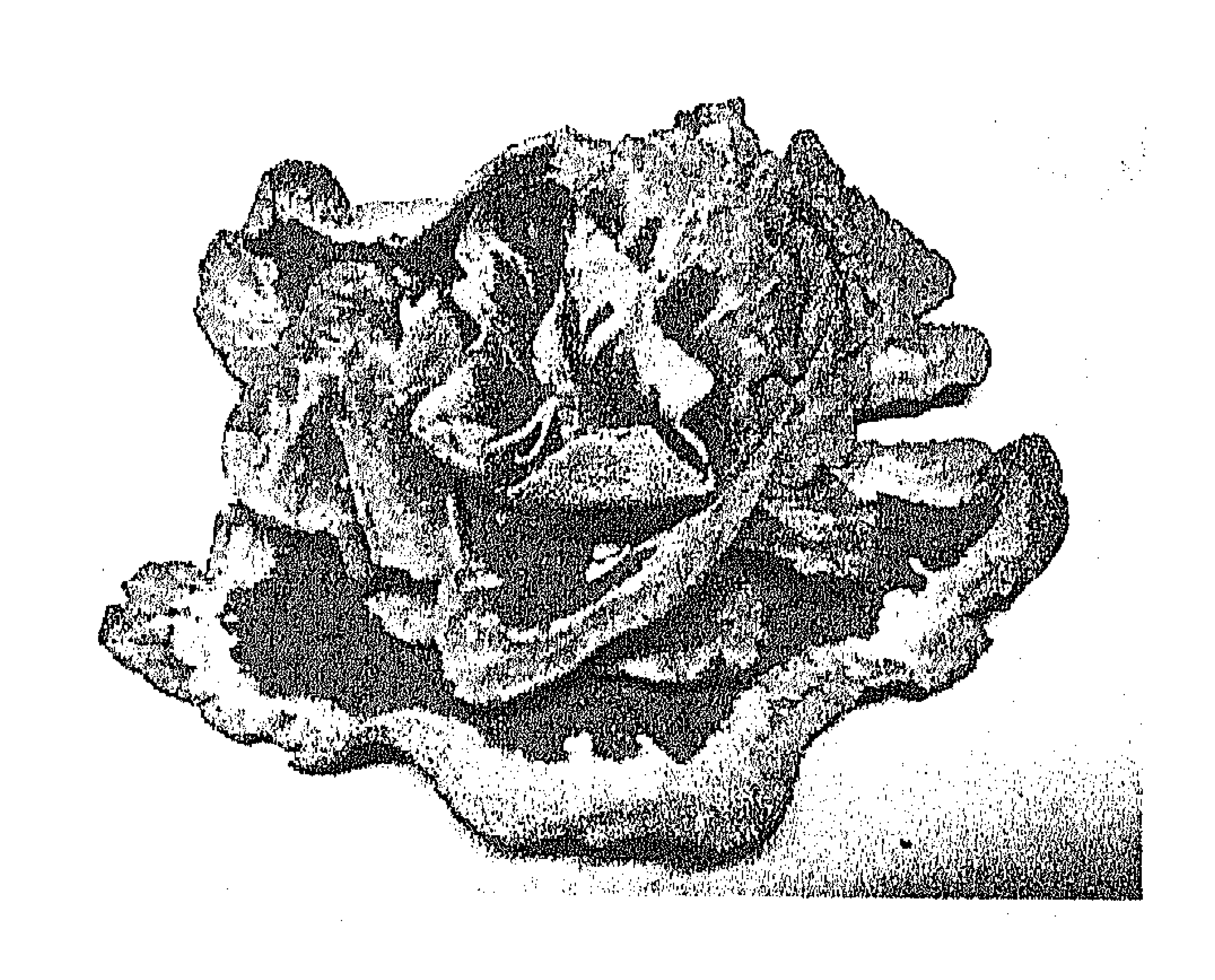
توصيف العمل :

شـــريحة خزفــية مـــنفذة من الطين الأسوانلي على هيئة مستديرة ذات حـــواف مموجـــة كمـــا تتكون تلك الشريحة من وجود عدة شرائح عليها مختلفة الأحجام وهي في مجملها تشبه الزهرة المتفتحة وتم تجفيفها وحرقها بسكويت ثم طلاؤهـــا بـــألوان فوق الطلاء الزجاجي وحرقها على درجة حرارة ٦٥٠°م وقد تحقق في هذا الشكل عناصر العمل الفني كالاتي:

الخـــط: يـــتوفر في هذه الشريحة وجود الخط الدائرى الذى يجعل العين تلـــتف حـــول الشكل لتراه من جميع الزوايا في آن واحد كما يوجد به خط شبه مستقيم داخل الشريحة الصغيرة التي تعلو الشرائح الثلاث.

اللـــون: اســـتخدمت الباحثة لونان هما الأحمر والبرتقالي متداخلان مع بعضـــهما الـــبعض وهذا التوافق اللوني اكسب العمل حيوية وساعد على إظهار الظل والنور.

الملمـــس: يشتمل هذا العمل على نوع واحد من الملامس وهو الملمس الـــناعم الناتج عن علاقات السطوح بعضها البعض، كما يوجد قليل من الملامس الخشـــنة وهي واضحة في حواف الشريحة وهذا التنوع ساعد على غني الشكل جمالياً.



شكل رقم (١١٤)

تطبيق (٢١)

مقاسات الشكل : ٧سم × ٢٠سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٦٥٠°م

العمل رقم (٢٢)

توصيف العمل:

شـــكل خزفـــي مـــنفذ من الطين الأسوانلي مضاف إليه جروك ومشكل بطـــريقة الشـــرائح وهـــو عـــبارة عن شريحة ذات سمك كبير على هيئة شكل بيضـــاوي مضـــاف عليها حبال في عدة اتجاهات وتم التفريغ بين بعضها وهي ذات حواف مقوسة إلى الداخل قليلاً كما يوجد عليها بعض الملامس الخفيفة وتم تجفيفها وحرقها بسكويت وتم طلاؤها بالطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبية (٦) ، (٣) وحـــرقها مرة أخرى على درجة حرارة ٩٨٠°م ويتحقق من خلالها عناصر العمل الفني كالاتي:

الخط: تحقق من خلال الإنسيابية في الخطوط محققاً بذلك الإيقاع الخطي فالخط بتحرك هنا في إطار الشكل وذلك واضح في الخطوط الداخلية لها والخط الخارجي، كما يوجد تنوع بين الخطوط منها الخط المنحني والمستقيم.

اللـــون: اســـتخدمت الباحـــثة لونـــان وهما الرمادي الفاتح متداخل مع الأخضـــر وذلك التباين اللوني أعطى العمل حيوية وذلك واضح من خلال اللون الـــرمادي الظاهـــر فـــي الأرضية واللون الأخضر متداخل مع بعض من اللون الأحمر في بعض الأماكن المنخفضة التي توجد بين الحبال وعلى أعلى الحبال.

الملمـــس : يتمـــيز هـــذا العمل بوجود تنوع في الملمس فهناك الملمس الـــناعم الظاهر في الحبال والملمس الخشن الظاهر في الأرضية التي بين الحبال وهذا التنوع عمل على إظهار البارز والغائر في الشكل، كما أظهر مناطق الظل والنور داخل العمل.



شكل رقم (١١٥)

تطبيق (٢٢)

مقاسات الشكل : ٢٥سم × ٣٥سم

خاماته : الطين الاسوانلي مضاف إليه جروك

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٢٣)

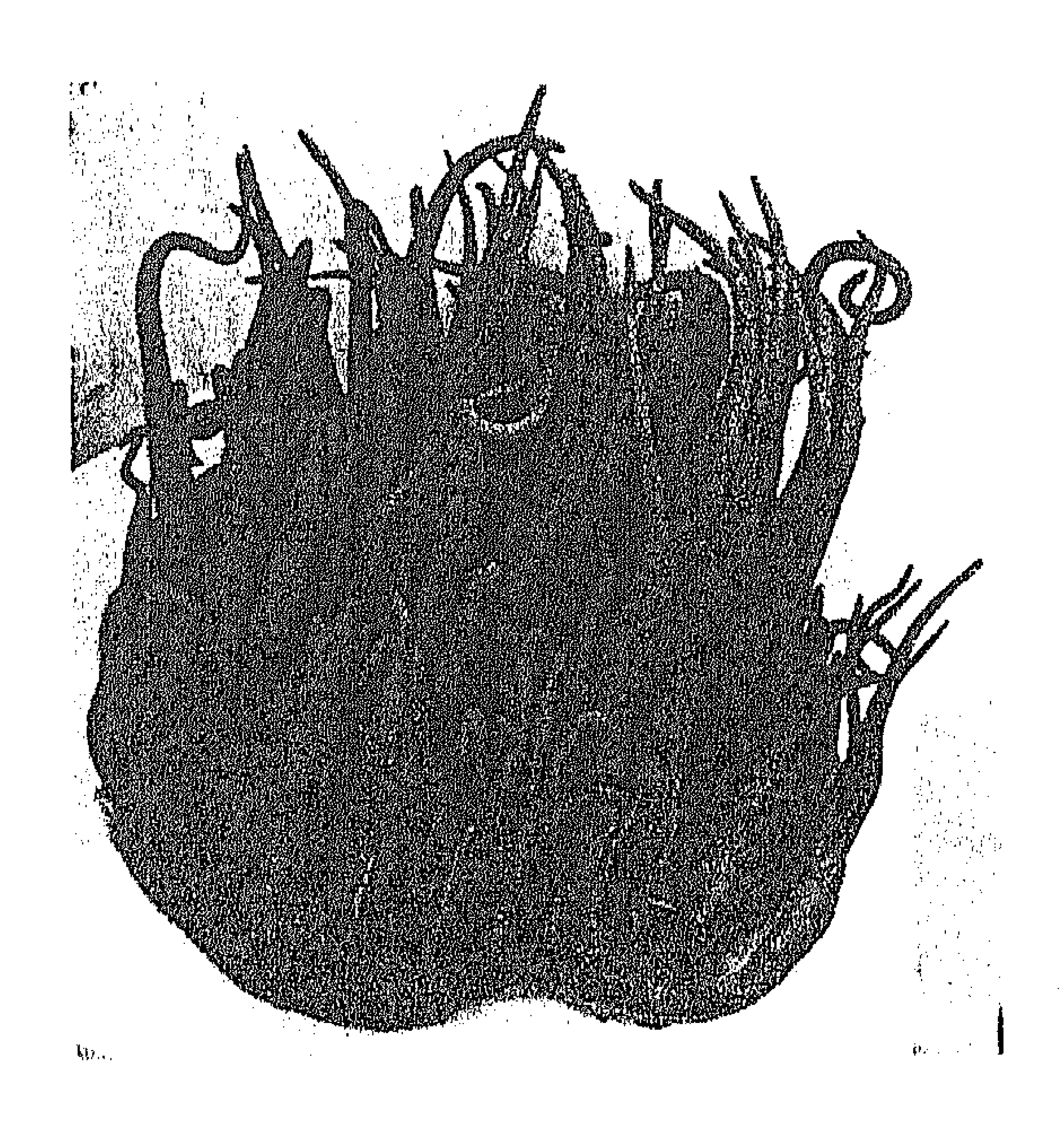
توصيف العمل

شـــكل خزفي منفذ بالطين الأسوانلي ومشكل بطريقة الحبال وهو عبارة عـــن قـــاعدة شبه دائرية وعليها مجموعة من الحبال في شكل مائل إلى اليسار وإلى أعلى وما هو متجه إلى الأمام وحرقه بسكويت في تكوين يتحقق من خلاله عناصر العمل الفني كالاتي:

الخـــط: يـــتحقق الإيقاع الخطي من خلال وجود تنوع في حجم وأطوال تلك الخطوط مما أكسب العمل إتزان الذى ساعد على توفر عنصر الإيقاع الذى أحدثـــته تلـــك التراكيب وذلك أعطي الشكل حيوية تجعل عين المشاهد تنقل من مكان لأخر بسهولة.

اللـــون: اســـتغلت الباحـــثة اللون الطبيعي للخامة وهو اللون البني في الحصول على اللون حتي يكسب العمل طبيعة أكثر مما لو كان مضافاً عليه لون أخر.

الملمـــس: يـــتحقق عنصـــر الملمس من خلال تلك البروز المتمثلة في الحـــبال والتـــي تسير في شكل عشوائي ومنتظم في بعض الأماكن وذلك ساعد على ظهور الظل والنور داخل العمل.



شكل رقم (١١٦)

تطبيق (٢٣)

.مقاسات الشكل : ٣٠سم × ٢٥سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٥٠°م

العمل رقم (٢٤)

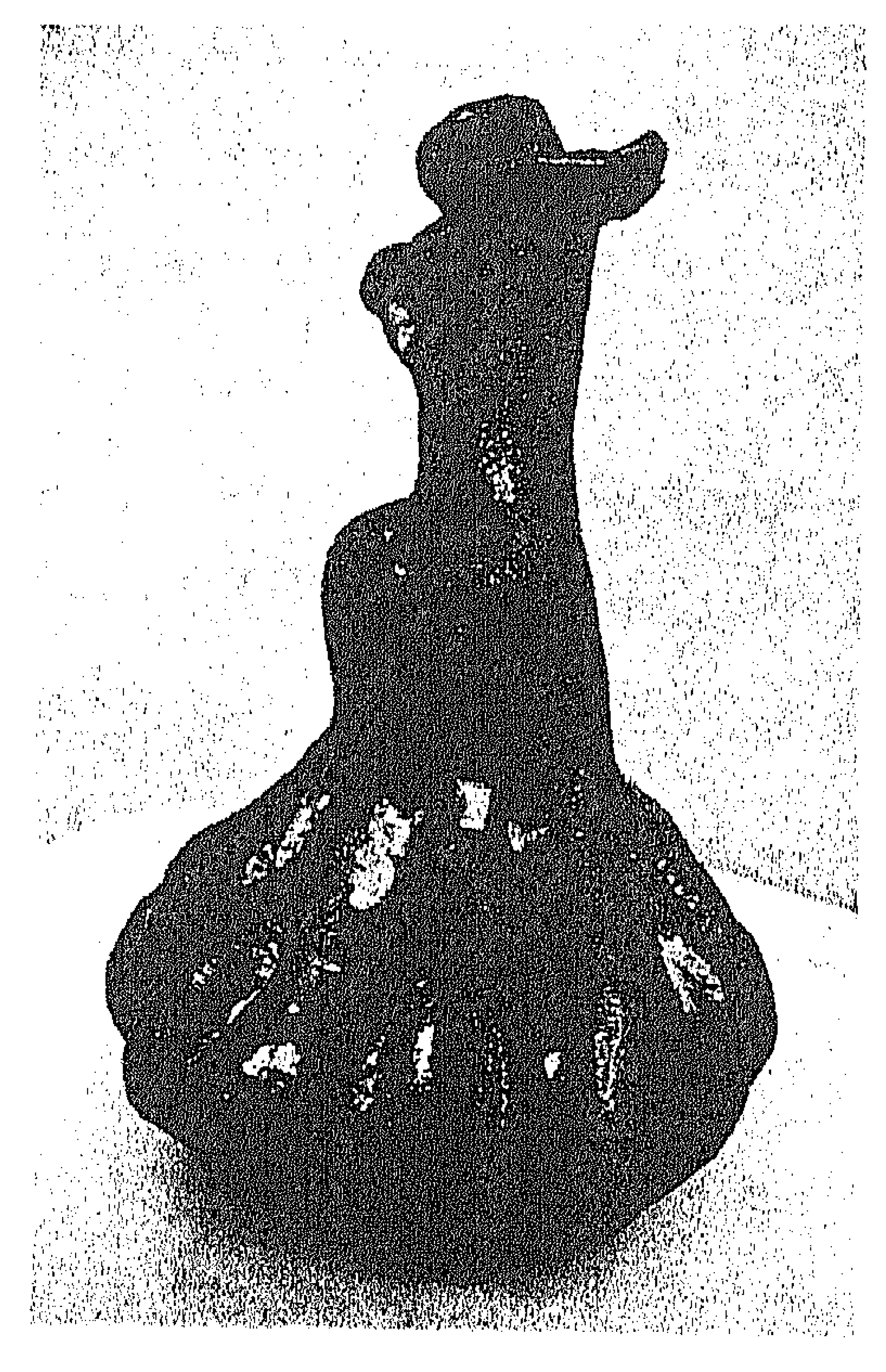
توصيف العمل :

شـــكل خزفي منفذ بالطين الأسوانلي ومشكل بطريقة الحبال وهو عبارة عــن بــدن كــروي عليه بعض البروز الناتجة عن إضافة الحبال عليها وعنق أســـطواني ينتهـــي بفوهـــة تشـــبه الوردة وتم حرقه بسكويت ثم طلاؤه بالطلاء الزجاجـــي الملـــون الخاص بالتركيبة (٨)، (٦)، (٢) موزعة على الإناء بشكل مـــتداخل مـــع بعضـــها البعض ثم تعرضه بعض ذلك للأختزال مستخدمة مادة القلفونية وذلك لمدة ٣٠ دقيقة ومنها يتحقق عناصر العمل الفني من خلال الاتي:

الخـــط: يـــتحقق مـــن خلال الخطوط شبه المنحنية التي تظهر على بدن الإناء ومن خلال الخطوط الدائرية مما أعطي إحساس بالإتزان.

اللـــون: اســـتخدمت الباحثة ألوان الطلاء الزجاجي وهي اللون الأزرق مـــتداخل مـــع اللون الأخضر الناتج من الكروم متداخل أيضا مع اللون الأحمر النحاسي الناتج عن اختزاله النحاس وذلك أدى مع وجود البروز الذي على الإناء إلى ظهور الغامق والفاتح عليه.

الملمـــس : يوجد في ذلك الإناء أنواع ملمسية مختلفة من ملامس خشنة والتـــي تظهـــر في بعض مناطق على الإناء من فوهة وبدن الإناء ومن الملمس الـــناعم والـــذى يتضح في باقي أجزاء الشكل وذلك التنوع أدي إلى إظهار الظل والنور داخل العمل.



شكل رقم (١١٧)

تطبيق (٢٤)

مقاسات الشكل : ٢٢سم × ١٥سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٢٥)

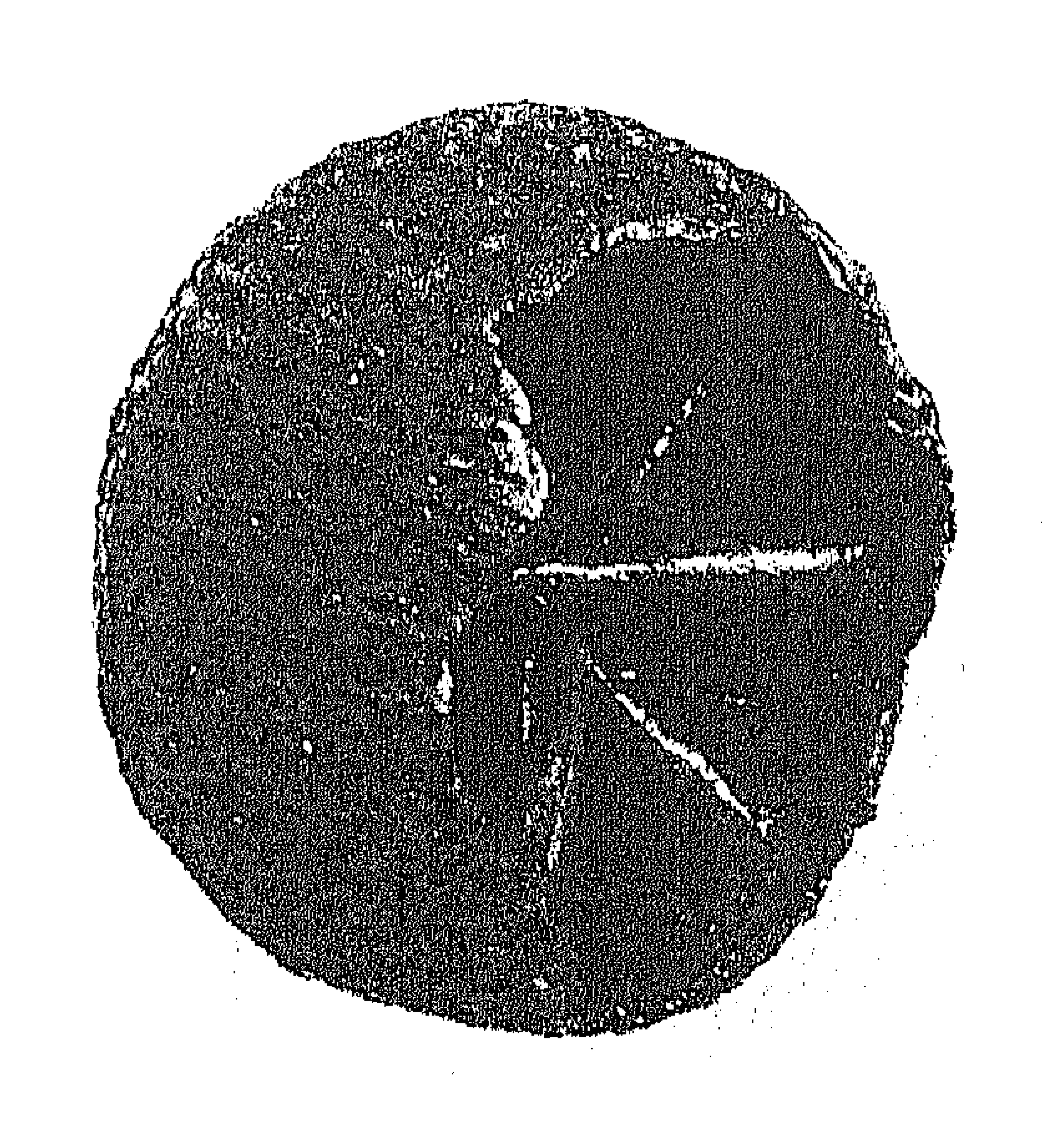
توصيف العمل:

شكل خزفي منفذ من الطين الأسوانلي ومشكل بطريقة الحبال هو عبارة عـن شـكل كـروي عليه من الخارج ملمس خشن ومن الداخل يوجد به أشكال حـبال فـي عـدة اتجاهات مختلفة وينتهي بفوهة متموجة تم حرقة بسكويت ثم طـلاؤه بـالطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة رقم (٦) ثم إختزالة بمادة النشارة الخشبية مع قليل من القلفونية ومن هنا يتحقق عناصر العمل من خلال الاتي:

الخـط: يتضـح هنا مجموعة الخطوط المختلفة منها الدائرية والمنحنية الـناتجة عن الخط الخارجي لشكل الإناء ومنها أيضا الخطوط المستقيمة الناتجة عـن الحـبال الناشئة داخل الإناء مما احدث ايقاع خطي وذلك جعل العين تدور حول وداخل العمل بسهولة.

اللـون: اسـتخدمت الباحـثة لونان هما الأخضر مع قليل من النحاس المحمر في تداخل وهما من ألوان الطلاء الزجاجي وذلك أدى إلى اظهار مناطق الظل والنور داخل العمل.

الملمـس: يوجـد هـنا تنوع في الملمس بين الملمس الخشن الناتج عن التأثـيرات الخارجـية التي تظهر على سطح الشكل الناتجة على استخدام بصمة الأحجـار وأيضـا ملمس الحبال الذى يوجد داخل الشكل وأيضا الملمس الناعم الموجـود بيـن الحبال داخل الشكل وذلك التنوع في الملمس أظهر مناطق الظل والنور مع وجود اللون.



شكل رقم (١١٨)

تطبيق (٢٥)

مقاسات الشكل : ١٤سم × ٩سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٢٦)

توصيف العمل :

شـكل خزفـي منفذ من الطين الاسوانلي ومشكل بطريقة الشرائح وهو عـبارة عـن شـريحتان يأخذان شكل بيضاوي ذات حواف مموجة وتم حرقه بسـكويت ثـم طلاؤه بالطلاء الزجاجي المعتم مضاف إليه بعض من الأصباغ الملونـة مـع طـبقة رقيقة من الطلاء الزجاجي الشفاف ويتضح في هذا العمل عناصره من خلال الآتي:

الخط :

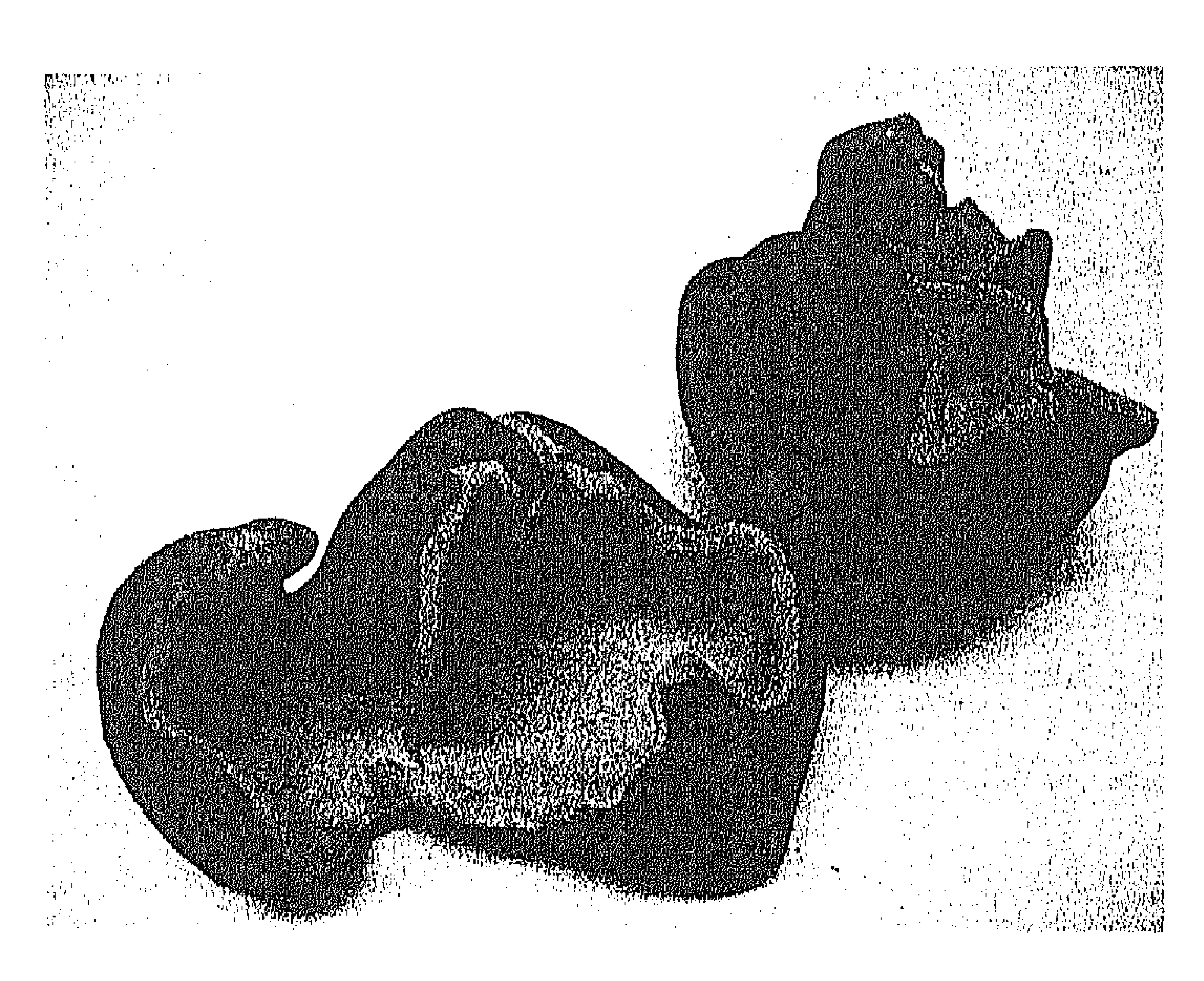
يتضـح الإيقاع الخطي في هذا العمل من خلال الخط المنحني والظاهر في الخط الخارجي الشكل.

اللون :

اسـتخدمت الباحـثة مجموعة ألوان متوافقة وهما اللون الأزرق واللون البنـي مع إعطاء حافة الشكل إطار باللون البرتقالي وذلك للحصول على اللون الدال على ألوان الشعاب المرجانية.

الملمس :

يـتحقق الملمـس هـنا من خلال علاقات الأجزاء بعضها ببعض والتي تتضح في الملمس الناعم والناتج على الطلاء الزجاجي.



شكل رقم (١١٩)
تطبيق (٢٦)

مقاسات الشكل : ٩سم × ٤سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ١٠٠٠°م

العمل رقم (٢٧)

توصيف العمل :

شـــكل خزفـــي منفذ من الطين الاسوانلي مدمج مع الطين الأبيض وهو عـــبارة عن طبق مستدير عليه بعض البروز الظاهرة نتيجة وجود حبال مضاف علـــيه ثـــم إضـــافة بطانة بيضاء في مرحلة التجليد وحرقة بسكويت ثم طلاؤة بـــالطلاء الزجاجي البوراكس وحرقة في جو مؤكسد على درجة حرارة ٩٨٠°م وتيحقق هنا من خلاله عناصر العمل الفني كالاتي:

الخط :

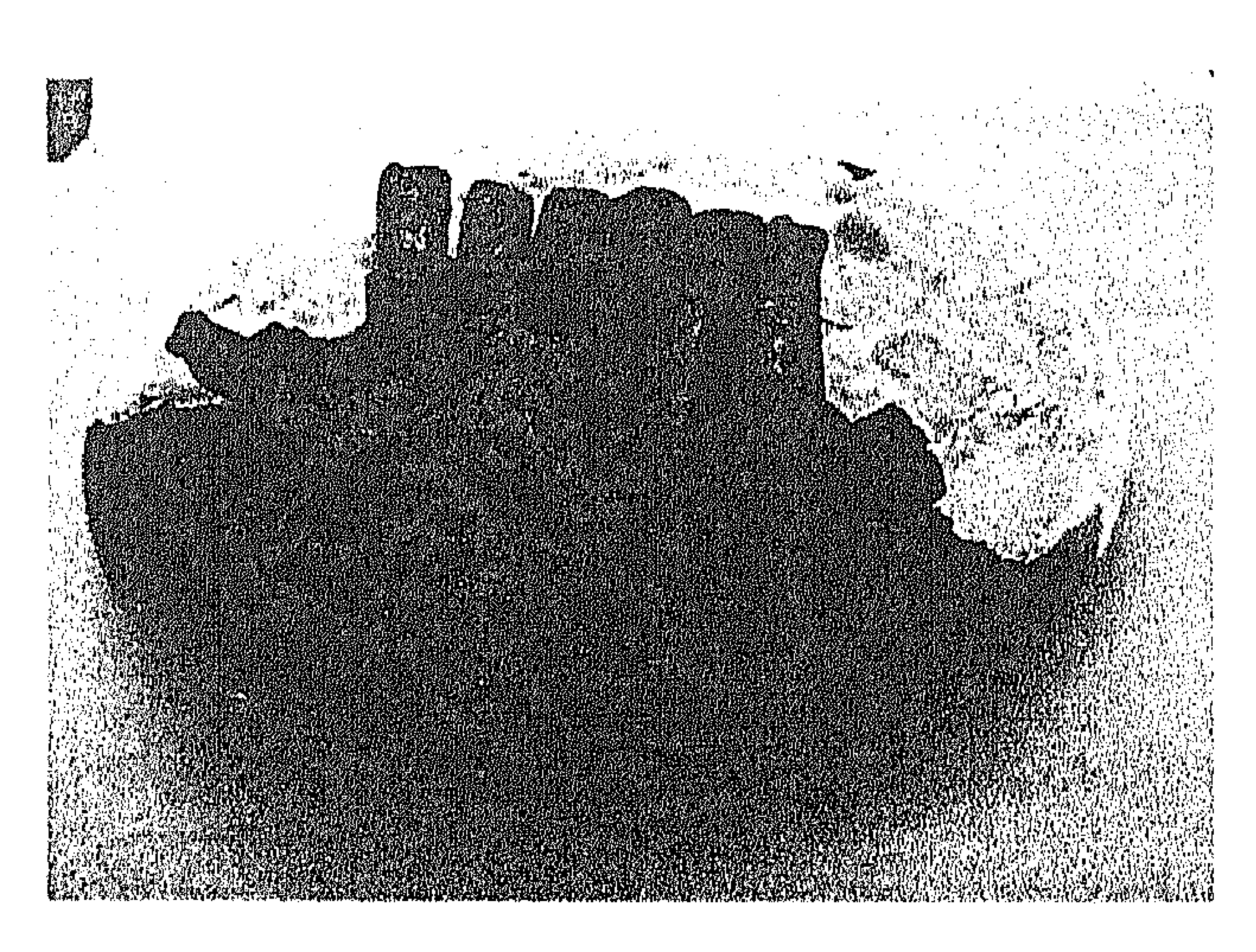
يتحقق من خلال الإيقاع الخطي الناتج عن التنوع في الخطوط من خلال الخـــط الدائري والظاهر في الاطار الخارجي لحافة الطبق والخطوط المستقيمة الواضـــحة في الحبال المتراصة عليه وذلك التنوع أدى إلى وضوح الظل والنور واظهار العمل.

اللون :

اســـتخدمت الباحثة اللون الطبيعي لخامة الطين مع لون البطانة المضاف إلـــيه قلـــيل من البوركس باعتباره مادة مساعدة على الصهر والذى اعطي بعد حـــرقه تأثـــير الزجاج على بعض المناطق ، كما في الحبال وأيضا لون الأزرق الفـــاتح في البعض الآخر، هذا التداخل اعطي ايقاع لوني ظهر من خلال العمل ومناطق الغامق والفاتح.

الملمس :

يظهر هنا تنوع في الملمس من خلال الملمس الناعم الواضح في أرضية الطبق والملمس الخشن الناتج عن الحبال المضاف عليه.



شكل رقم (١٢٠)
تطبيق (٢٧)

مقاسات الشكل : قطرها ٢٠سم

خاماته : الطين الاسوانلي مدمج مع طينة بيضاء

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٢٨)

توصف العمل :

شـــكل خزفـــي منفذ من الطين الاسوانلي ومشكل بطريقة الشرائح وهو عـــبارة عـــن شكل منبعج عليه بعض البروز الناتجة عن إضافة بعض الكرات الصـــغيرة والكبـــيرة بشـــكل عشـــوائي ثم إضافة ملمس آخر داخلها تم حرقها بســـكويت ثـــم طلاؤها بالطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة (٣) وحرقة في جو مؤكســـد علـــى درجـــة حرارة ٩٨٠°م ومن خلاله يتحقق عناصر العمل الفني كالاتي:

الخط:

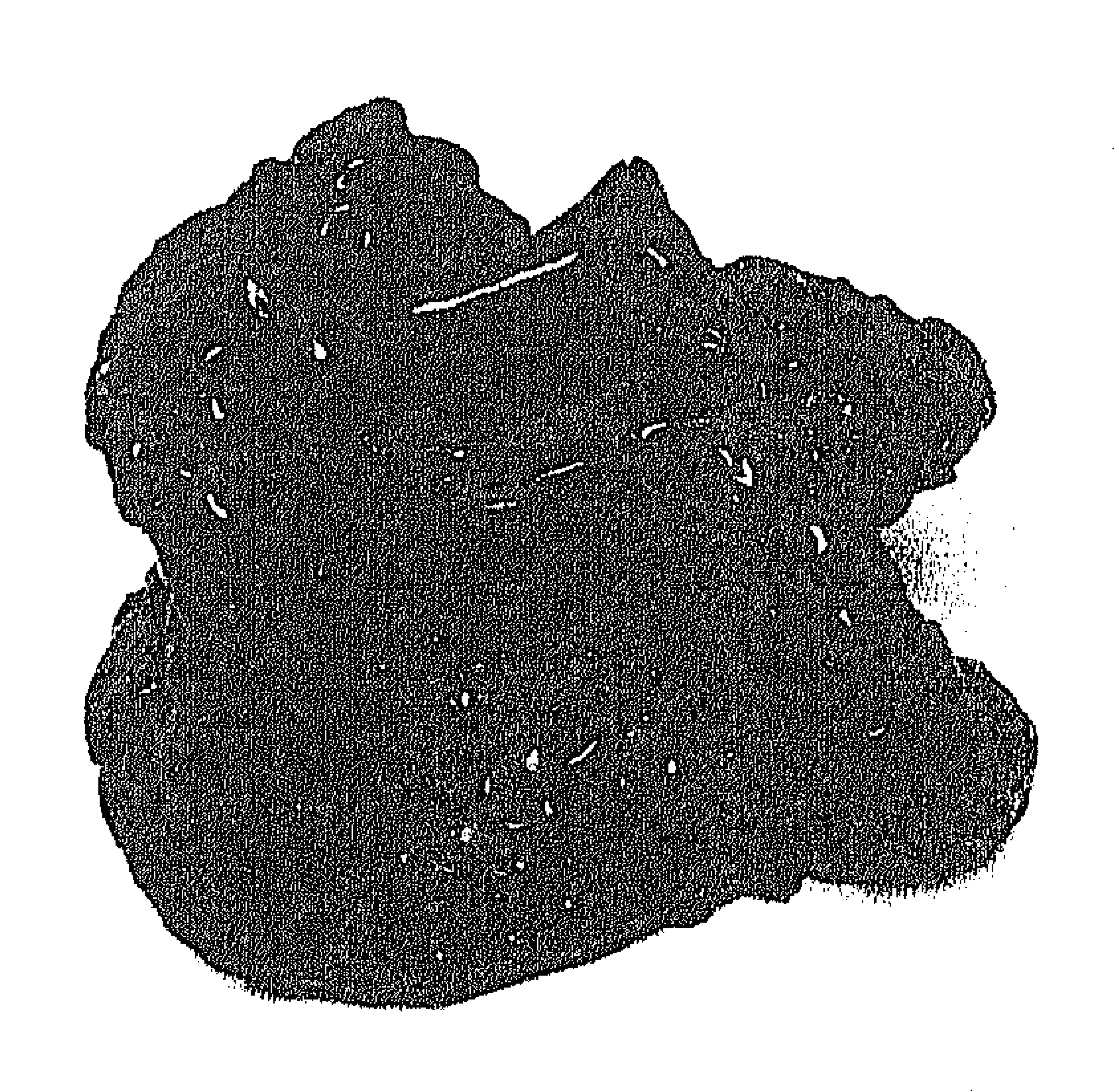
يتضـــح في هذا الشكل الإيقاع الخطي من خلال التنوع في الخطوط من خـــط دائـــري وخط منحني وذلك واضح في إطار الشكل الخارجي وفي البروز المضاف عليه.

اللون :

استخدمت الباحثة اللون الأخضر بحيث يتميز بلون البحر وألوانه العديدة مـــنها الأخضـــر والـــذى يشبه وجود بعض الطحالب وغيرها مما يجعل الشكل اقرب إلى الطبيعة وأيضا عمل على إظهار مناطق الظل والنور داخل العمل.

الملمس :

يتضـــح في هذا البناء التنوع في الملمس بين الملمس الناعم والذى يظهر فـــي بعض أجزائه الداخلية للشكل وغطي بالطلاء الزجاجي أما الملمس الخشن فـــيظهر في البروز المضافة على سطح الشكل، مما حقق ايقاع ملمس أدى إلى الإحساس بتوازن الشكل.



شكل رقم (١٢١)
تطبيق (٢٨)

مقاسات الشكل : ١٢سم × ١٠سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٢٩)

توصيف العمل :

شــكل خزفــي مــنفذ من الطين الأسوانلي مضاف إليه جروك ومشكل بطــريقة العجلة ثم تم تقسيمه إلى نصفين مع إزالة بعض الأجزاء وإضافة بعض الشــرائح من الخارج ثم اعطاء ملمس خشن من الداخل ناتج عن تأثير المسمار الصلب مع وجود ملمس آخر على حواف الشكل وفي قاعدته تم حرقة بسكويت ثــم طلائه بالطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة (٢)، (٥)، (٧) ثم اختزالة بمادة القلفونــية لمدة ساعتان مما أحدث تأثيرات لونية تحقق من خلالها عناصر العمل الفني:

الخط :

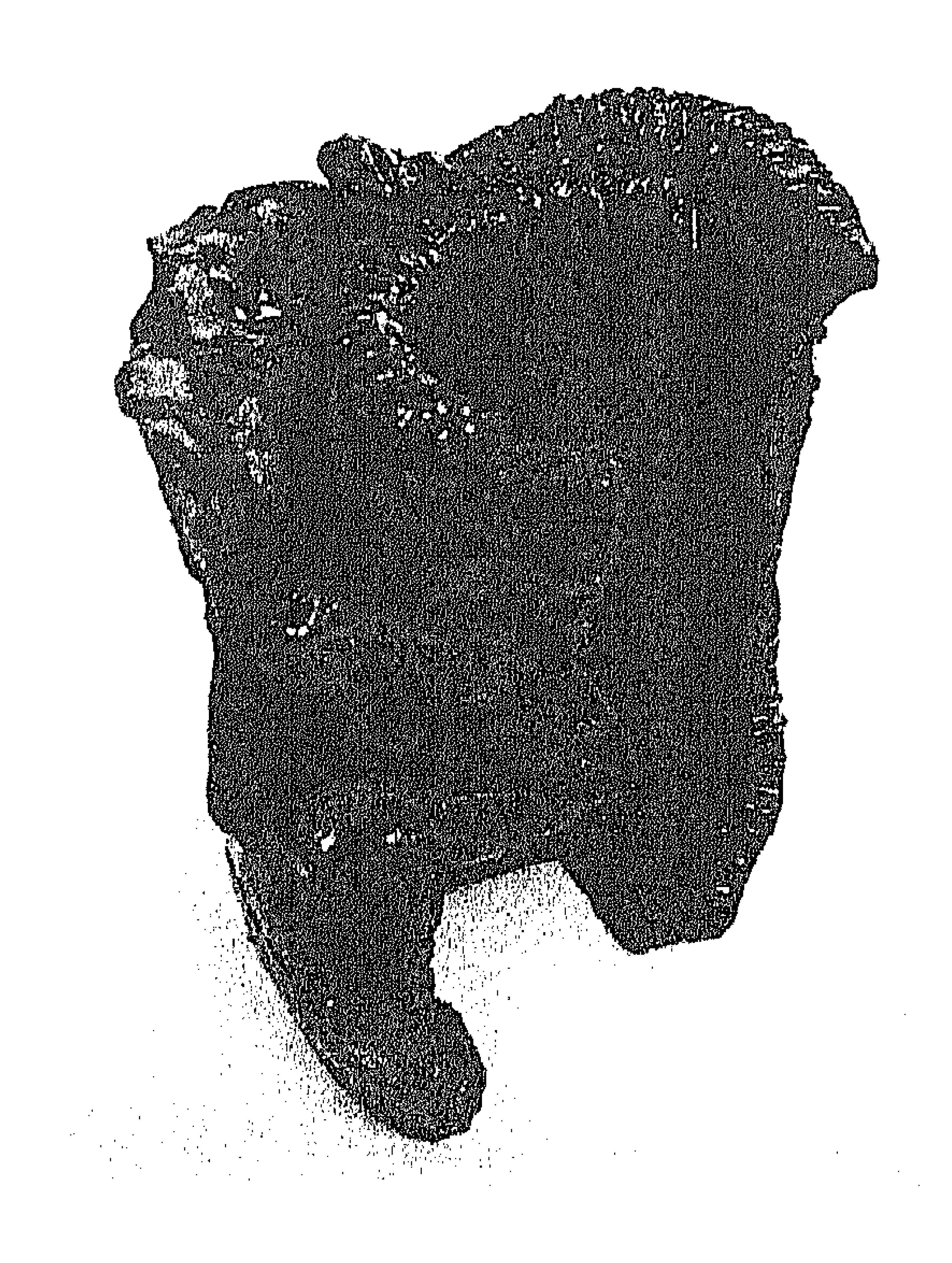
يظهر بهذا الشكل الإيقاع الخطي الناتج عن وجود تنوع في الخطوط من الخــط المنحنــي وذلــك واضح في الخط الخارجي للشكل والخط المستقيم الذى يظهــر فــي الجزء الأمامي للشكل وذلك التنوع أدي إلى الإحساس بالإتزان في الشكل.

اللون :

اســتخدمت الباحــثة مجموعة من الألوان في هذا العمل فتداخل الألوان أدى إلــى اظهــار مناطق الظل والنور وهي اللون الأزرق والنحاس والأخضر المائل إلى البنية الناتج عن الحديد.

الملمس :

تحقــق عنصــر الملمس حيث جمع هذا العمل بين ملامس خشنة والتي تظهــر فــي داخل العمل وعلى الحواف الخارجية لــه وبعض مناطق خارجية علــى بــدن الإناء وملامس ناعمة تتضح في باقي أجزاء الشكل وتلك الملامس ساعدت مع اللون على ظهور مناطق الغامق والفاتح.



شكل رقم (١٢٢)
تطبيق (٢٩)

مقاسات الشكل : ١٥سم × ٩سم

خاماته : الطين الاسوانلي مضاف إليه جروك

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٣٠)

توصيف العمل :

شـكل خزفـي مـنفذ من الطين الأسوانلي مضاف إليه جروك ومشكل بطـريقة الشـرائح على شكل نصف كروي يظهر به بعض النتوءات على الجزء السفلي لبدن الأناء الخارجي كما ينتهي بفوهة ذات تموجات تم حرقه بسكويت ثم طلائه بالطلاء الزجاجي المعتم مضاف إليه أكسيد النحاس وحرقة حريق ثاني تم اخـتزالة بمـادة النشارة الخشبية خارج الفرن لمدة ٢٥ دقيقة مما أحدث تأثيرات لونية جمالية تحقق من خلالها عناصر العمل الفني اللوني.

الخط :

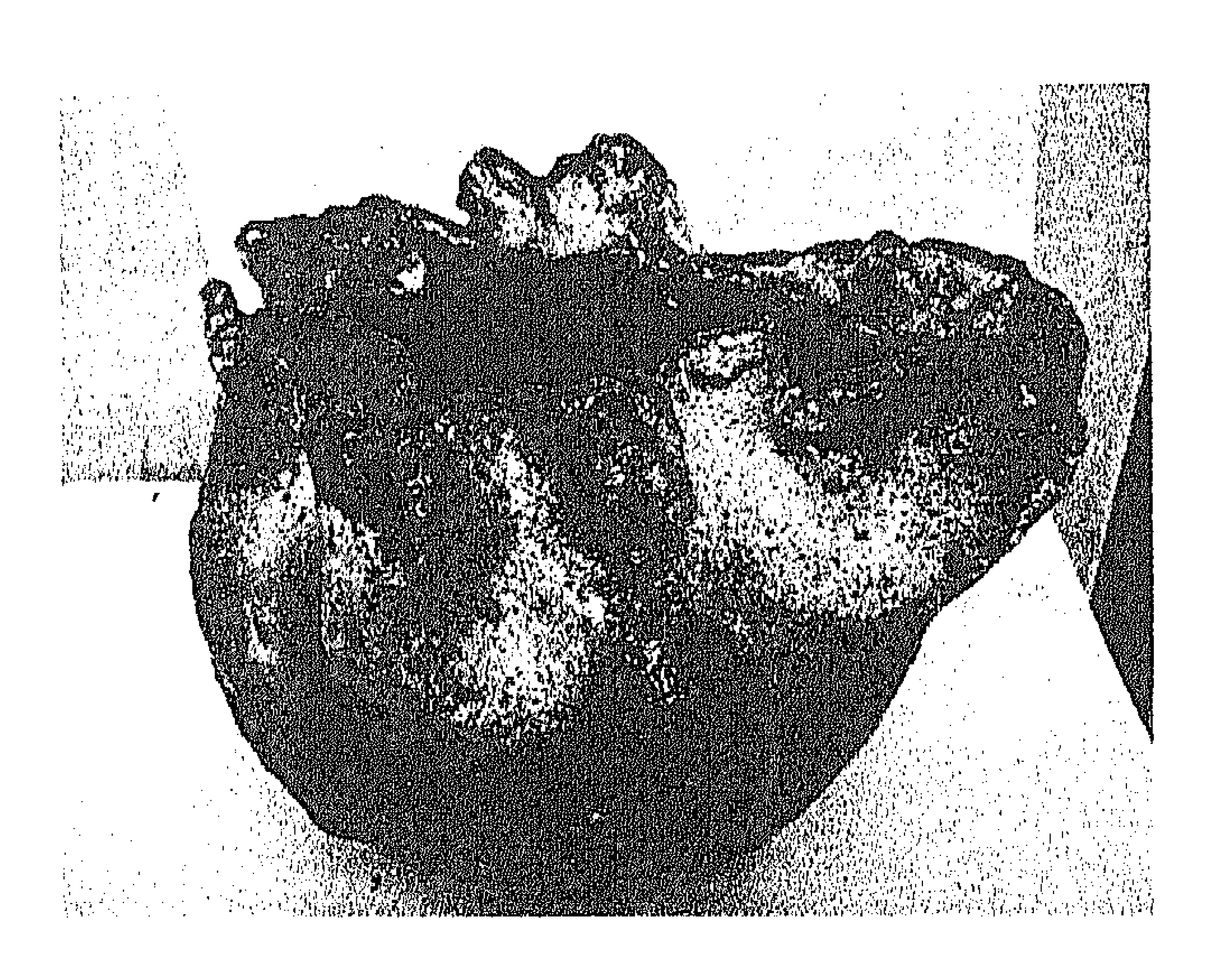
يتضـح عنصـر الخـط في هذا العمل من خلال الخط الخارجي للشكل النصف الكروي الذى يتميز بكونه عضوي الهيئة.

اللون :

تحقـق عنصر اللون من خلال التباين فيما بين الألوان الباردة والألوان الساخنة الناتجة عن الطلاء الزجاجي وهما اللون الأزرق، والأحمر الظاهرة في بعض أجزاء الإناء الداخلي والخارجي.

الملمس :

يـتحقق في هذا العمل الملمس الخشن الناتج عن الطلاء الزجاجي الناتج عن خامة الطين وذلك واضح على البدن الخارجي للشكل والداخلى لـه.



شكل رقم (١٢٣)
تطبيق (٣٠)

مقاسات الشكل : قطره ٢٠سم، وارتفاع ١٤سم

خاماته : الطين الاسوانلي مضاف إليه جروك

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٣١)

توصيف العمل :

شـــريحة خزفية منفذة من الطين الأسوانلي مضاف إليه جروك يظهر به بعـــض الملامس الخشنة في أغلب أجزائه كما يوجد به العديد من المستويات تم حرقه بسكويت ثم طلائه بالطلاء الزجاجي الخاص بالتركيبة (٢) وإختزالة بمادة النشـــارة الخشـــبية لمـــدة ٢٥ دقيقة والتأكيد على إظهار مناطق لامعة فيها عن الأخرى مما أحدث تأثير لوني تحقق من خلاله عناصر العمل الفني كالأتي:

الخط :

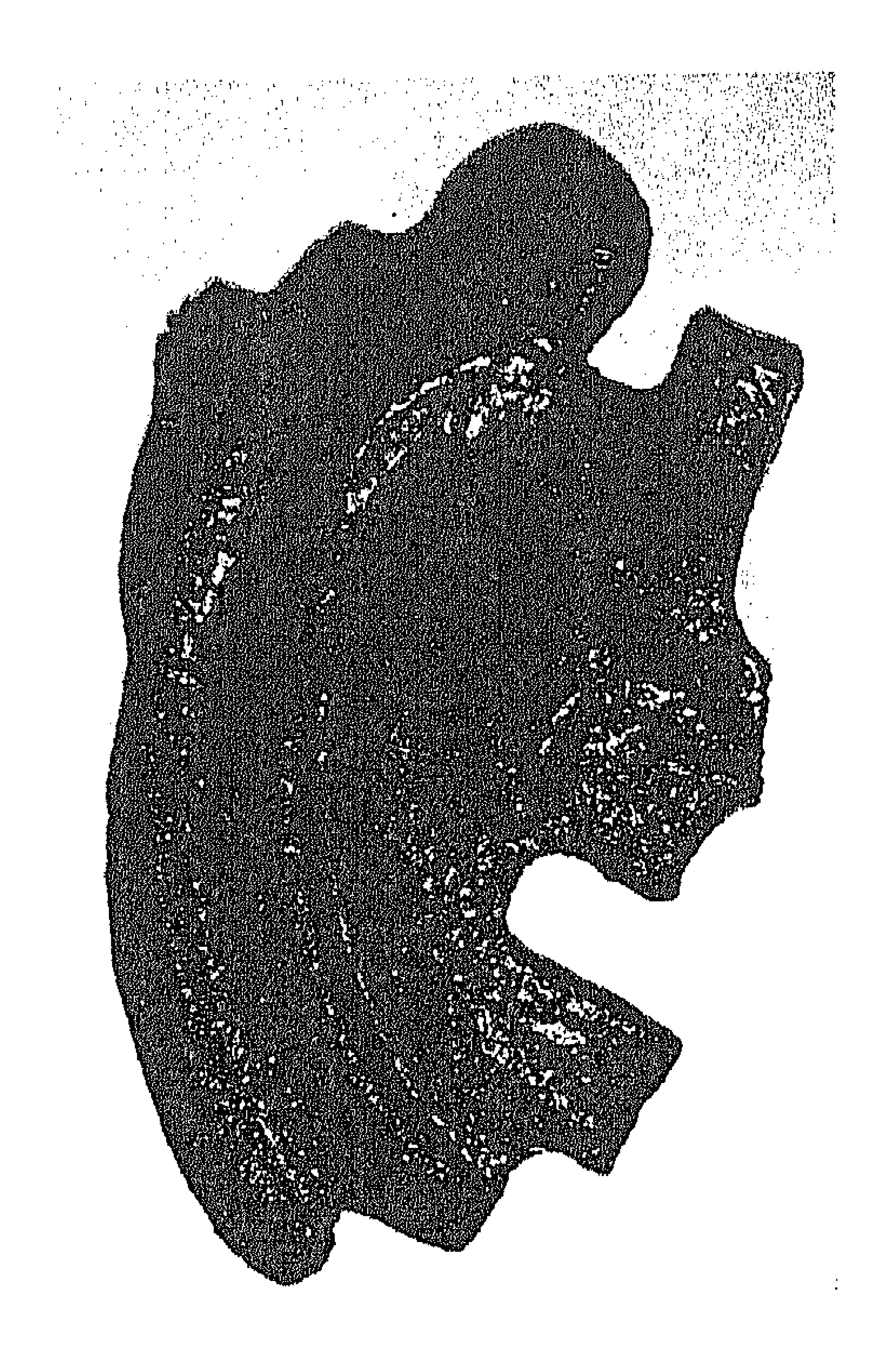
يـــتحقق مـــن خـــلال الانسيابية في خطوطه محققاً الإيقاع الخطي حيث يتحرك في إطار الشكل مما يجعل الانتقال سهل العين حول العمل.

اللون :

اســـتخدمت الباحثة لون واحد وهو اللون الأحمر الناتج عن النحاس بعد اختزالة مع وجود بعض التأثيرات اللونية السمراء وذلك عمل على اظهار الظل والنور داخل العمل.

الملمس :

تحقـــق من خلال الملمس الطبيعي لخامة الطين في أطراف الإناء ومن خـــلال تأثـــير ملمـــس الطلاء الزجاجي اللامع وبعض البروز الناتجة عنه في النصف السفلي للإناء وهذا التباين في الملامس أدى إلى إظهار الشكل.



شكل رقم (١٢٤)
تطبيق (٣١)

مقاسات الشكل : ٢٣سم × ١٤سم

خاماته : الطين الاسوانلي مضاف إليه جروك

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

العمل رقم (٣٢)

توصيف العمل:

شكل خزفي منفذ من الطين الاسوانلي ومشكل بطريقة القالب على هيئة شكل كروي ومضاف إليه من الخارج والداخل بعض الشرائح، كما ينتهي بفوهة موجـــة وتم حرق بسكويت ثم طلاءه بطلاء زجاجي الخاص بالتركيبة (٢ ، ٧) ثـــم حـــرق حـــريق ثاني وتم اختزاله بمادة القلفونية لمدة ٢٠ دقيقة مما أحدث تأثيرات لونية جمالية تحقق من خلالها عناصر العمل الفني كالاتي:

الخط :

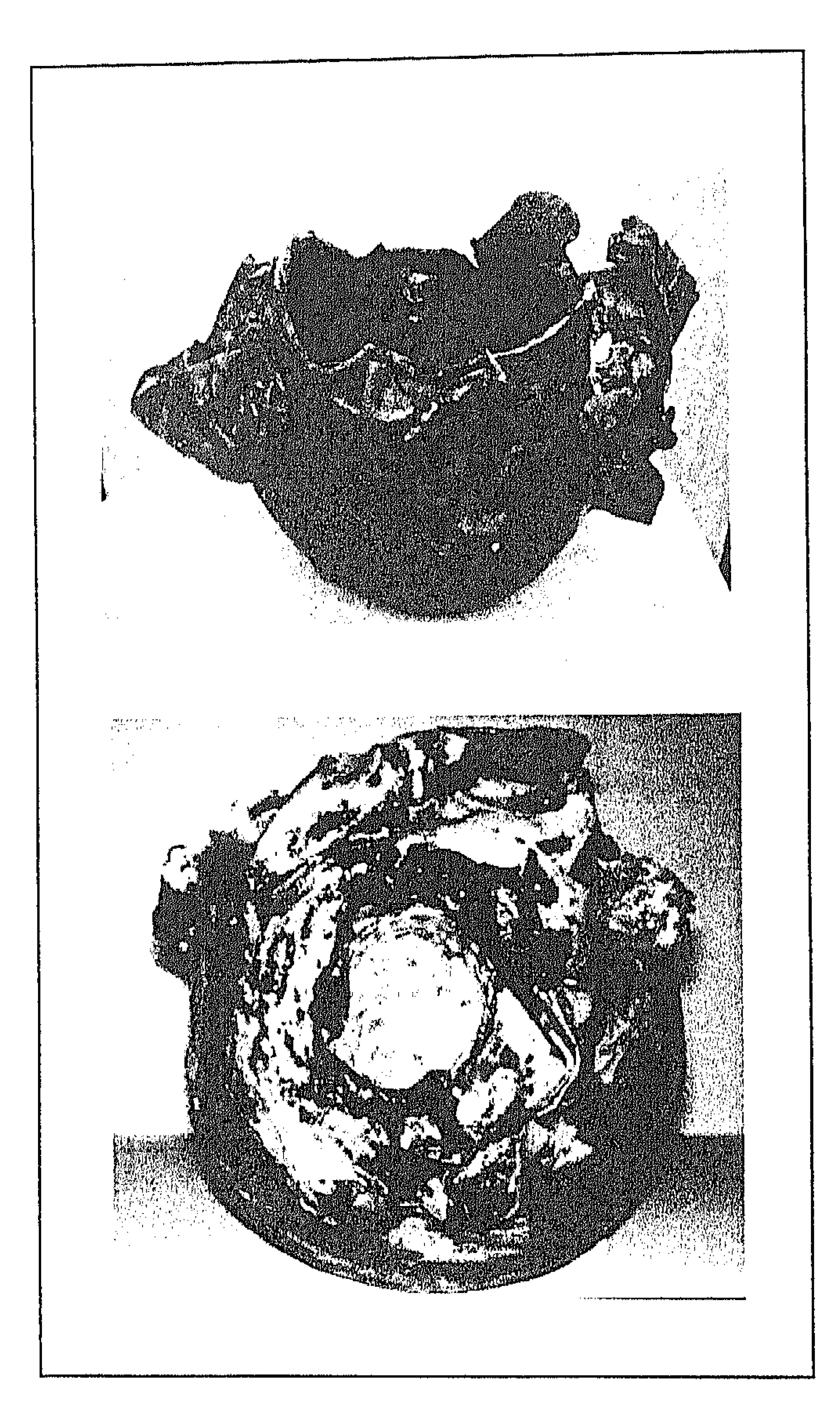
يتضح الإيقاع الخطي من خلال الخطوط المنحنية المستخدمة في الشكل سواء في الخط الداخلي أو الخارجي له.

اللون :

يتحقق عنصر اللون من خلال التباين فيما بين الألوان الباردة والالوان الســـاخنة الناتجة عن الطلاء الزجاجي وهما اللون الأحمر والأخضر وقليل من الأزرق والظاهرة في أجزاء البدن الداخلى والخارجي.

الملمس :

يتحقق في هذا العمل الملمس الناعم الناتج عن علاقات أجزاء العمل مع بعضها البعض والملمس الخشن الناتج عن إضافة بعض الحبال والشرائح.



شكل رقم (١٢٥)
تطبيق (٣٢)

مقاسات الشكل : قطره ٩سم وارتفاع ٢٥سم

خاماته : الطين الاسوانلي

درجة حرارة الحريق : ٩٨٠°م

ثانياً : الدراسة الميدانية :

١-منهج الدراسة :

يعتـــبر هـــذا البحث من الدراسات الميدانية التجريبية، التي تتناول تأثير متغـــير مســـتقل (الشـــعاب المرجانية) على المتغير التابع (إثراء البناء الخزفي المجـــرد)، حيـــث يـــتم تطبيق الاختبار القبلي والبعدي على نفس العينة (المنهج التجريبـــي)، كمـــا يتبع هذا البحث المنهج الوصفي في ملاحظة ووصف أعمال الطلاب الخزفية.

٢-عينة الدراسة :

أ-عوامل وطريقة اختيار العينة :

تـــم اختـــيار عينة الدراسة من طلبة وطالبات الفرقة الثانية بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة عيـــن شمـــس، المقيديـــن بالعـــام الدراســـي (٢٠٠٣- ٢٠٠٤).

ب-الوصف الإحصائي للعينة :

تتكون عينة الدراسة من ٣٠ طالباً وطالبة، وشملت الآتي:

* من حيث التخصص في الثانوية العامة:

- ٢٠ طالباً وطالبة من شعبة العلمي.
- ١٠ طلاب وطالبات من شعبة الأدبي.

* من حيث العمر الزمني :

يتراوح ما بين ١٨: ٢٠ سنة تقريباً.

* من حيث النوع:

أربعة طلاب ، ٢٦ طالبة.

* من حيث البيئة السكنية والمستوى الاجتماعي والاقتصادي:

- جمـــيع الطلاب والطالبات من سكان القاهرة، مع اختلاف الأحياء، وذلك نظراً لأن الكلية إقليمية (لا تستقبل سوي طلاب محافظة القاهرة).
- ينتمـــي جمـــيع أفراد العينة إلى مستويات اجتماعية واقتصادية متقاربة تقريباً في مجموعها، وهي تلك المستويات التي يمكن أن تقول أنها تمثل الطبقة المتوسطة.

٣-أدوات الدراسة :

أ- وحـــدة تدريســـية تشـــمل عدداً من الدروس، تهدف إلى ابتكار أشكال خزفية معاصرة بطريقة يستخدم فيها التحوير والتجريد من خلال الشعاب المرجانية، مستفيداً من شكلها العام وملامسها وألوانها.

ب- استمارة استطلاع رأى الخبراء في الأعمال الخزفية المختارة للبحث.

ج- استمارة استطلاع رأى لبيان مدى ملائمة الوحدة التدريسية لأفراد التجربة.

الأداة الأولى : (الوحدة التدريسية)

محتويات الوحدة التدريسية :

١- مقدمة الوحدة.

٢- أهداف الوحدة (عامة - إجرائية).

٣- المفاهيم الأساسية للوحدة.

٤- الخامات والأدوات.

٥- الوسائل التعليمية.

٦- زمن تدريس الوحدة.

٧- تسلسل دروس الوحدة وشكلها الفني.

٨- مكان الدراسة الميدانية.

٩- أساليب التقييم.

إقترحت الباحثة الأهداف والوحدات التدريسية فى ضوء دراسة مقومات المدرسة التجريدية العضوية.

١-مقدمة الوحدة :

يؤكد التاريخ أن الفخار والخزف كان موضع اهتمام الشعوب كلها خلال الحقـبات العديـدة التـي عاشتها البشرية ، وفي معظم الأحيان كانت بقايا تلك العصـور والحقب مفتاحا لمعرفة الحضارات المختلفة[١] على اعتبار أن الخزف مـن الفنون التي لها أهمية كبرى في حياة الإنسان، فقد تطور الشكل الخزفي من الأدوات النفعية التي تستخدم في حياتنا اليومية إلى أشكال تتميز بتوافر العناصر الفنـية والقـيم الجمالية فيها، والتي من خلالها يمكن تزويد المتعلم بها وتدريبه علـيها. والأشكال الخزفية لما تتميز به بمميزات جمالية ونفعية كسهولة التعامل مـع الشكل في التشكيل عليه والتنويع فيه من خلال ابتكار أشكال جديدة متنوعة ومخـتلفة وذلك من خلال المنهج التجريدي الذي يتميز بالتبسيط والتحوير، حيث يعتـبر من الأساليب الفنية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين، والتي دفعت الفـنان إلـى محاولـة إيجاد منطلقات تعبيرية جديدة، كما أن التعامل مع الشكل الخزفي يناسب جميع الأعمال، من حيث بساطة التنفيذ وسهولة التطبيق عليه .

كمـا تعـد الشعاب المرجانية منبعا للطلاب لكي يستلهموا منها أشكالهم الخزفية، لما تتميز به من تعدد في الهيئات والألوان والملامس، التي من خلالها يمكـن إثراء الشكل الخزفي، والتي تعد منبعا لابتكار عدد لا نهائي من الأشكال المختلفة للشكل الخزفي، سواء في الشكل العام أو الملمس أو اللون، ولذلك ترى الباحـثة أهمـية تدريس وحدة كهذه لإكساب الطالب العديد من الأسس والمفاهيم المرتـبطة بالشـكل الخزفي والتقنيات المستخدمة في التنفيذ، واستحداث أشكال خزفـية مجردة تخرج عن إطار الشكل التقليدي، مما يساعد على تنمية الابتكار لدى الطالب .

---

[١] ف.هـ. نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، مرجع سابق ، ص ٣٥.

٣- أهداف الوحدة :

أ- الأهداف العامة للوحدة :

تهدف الوحدة إلى الكشف عن إمكانية الاستفادة من دراسة الشعاب المرجانية في استحداث أشكال خزفية مجردة، بحيث يكون هناك تكامل بين الشكل العضوي المجرد والخزف من خلال الشكل العام ومعالجة السطح ، وتأثير اللون عليها، ويتحقق الهدف من خلال :

- تنمية الإبداع لدى الطلاب، من خلال الاستفادة من الشعاب المرجانية، من خلال المدرسة التجريدية العضوية، وذلك في مجال الخزف .
- التنوع في الأعمال الخزفية عن طريق طرح مجموعة لا محددة من الحلول المختلفة للشكل الخزفي، سواء الشكل أو في الملمس أو اللون .
- الاهتمام بالطبيعة، وخاصة الطبيعة البحرية كالشعاب المرجانية للاستفادة من أشكالها المتنوعة عند محاولتهم لتصميم وإبداع خزفيات معاصرة.

ب- الأهداف الإجرائية للوحدة :

وتتمثل في ثلاثة أهداف وهي :

الأهداف المعرفية :

- يتعرف الطلاب على الشعاب المرجانية وكيفية تكوينها في الطبيعة وتركيبها الكيميائي.
- يشاهد الأشكال العضوية ومحاولة تذوق أشكالها.
- يتعلم الطالب مجموعة من التقنيات الخزفية التي تساعده على الإبداع.
- التعرف على خواص الطينات الصالحة للتشكيل.
- يستطيع الطلاب أثناء تحليل الاشكال الفنية إرجاعها إلى أصولها.
- يتعلم كيف يجهز البطانات الطينية اللازمة للعمل.

- يتعرف على أنواع من الشعاب المرجانية.

- يذكر طرق تطبيق ألوان فوق الطلاء على الأسطح الخزفية.

الأهداف المهارية :

وتتمثل في المهارات التي يقوم بها الطلاب من طرق تطبيق التقنيات، سواء التشكيل أو البطانات أو الألوان اللازمة لمعالجة الشكل الخزفي:

- يقوم باختيار نوع من أنواع الشعاب المرجانية وتحويره لاستحداث أشكال خزفية.

- يجيد استخدام الأدوات والخامات المطروحة عليه لمعالجة السطح الخزفي.

- يشاهد الأشكال المختلفة للشعاب المرجانية ويحاول تجريدها إلى أصولها.

- يقوم بتطبيق البطانات الطينية على الشكل الخزفي باستخدام الفرشاة أو الإسفنجة.

الأهداف الوجدانية :

تتمثل في تكوين اتجاه لدى الطلاب، والمحافظة على هذا الاتجاه، وتقبل النقد البناء ، كذلك تأكيد اعتزاز كل طالب بعمله الفني الذي ينم عن فرادة شخصيته .

وبعد نهاية الوحدة يستطيع الطالب أن :

- يتقبل التوجيه أثناء تدريس الوحدة .

- يرغب في تحليل الطبيعة إلى أشكال مجردة .

- يحسن القدرة على الاختيار بناء على معايير فنية .

- يتعاون مع زملائه في نظافة المكان بعد الانتهاء من العمل .

- يؤمن بالفكر التجريدي كمدخل للأعمال الفنية .

- يربط بين الطبيعة والأشكال التجريدية .

- يسعى لمزيد من المعرفة عن الخامات والأدوات المختلفة لمعالجة الشكل الخزفي .

- يبادر بالعمل في الشكل الخزفي في كل أوقات الفراغ المتاحة لديه.

- يتعاون مع زملائه لإخراج أعمال فنية بشكل جيد .

٣- المفاهيم الأساسية :

- المقصود بالخزف والفخار .

- المقصود بالشعاب المرجانية .

- المقصود بالتجريد العضوي.

- المقصود بالتقنيات الخزفية .

- المقصود بالبطانات الطينية .

- المقصود بألوان الطلاء الزجاجي.

٤- الخامات والأدوات : " الخامات المستخدمة في التجربة العملية "

أ- الطينات : طين أسوانلي حيث إنه متوافر لدى الكلية .

ب-المواد الملونة :

- الأكاسيد المعدنية : أكسيد الحديد ، أكسيد الكروم ، أكسيد الكوبلت ، أكسيد المنجنيز ... إلخ.

- الصبغات : الأصفر ، الأزرق الفاتح والغامق ، الأخضر ، البنفسجي ، البرتقالي ... إلخ.

ج- الطلاء الزجاجي : الطلاء الشفاف .

" الأدوات المستخدمة في الشكل الخزفي "

أ- أدوات خاصة بالبناء والتشكيل من دفر : ألومنيوم ، سلك ، خشب ، سلاح منشار .

ب-أدوات خاصة بالتلوين من فرش مختلفة المقاسات، نفط نباتي.

ج- أدوات خاصة بإحداث ملامس من أحجار ، أختام ، أدوات تخشين.

٥-الوسائل التعليمية :

- صور لبعض الشعاب المرجانية .
- صور لأعمال الفنانين المعاصرين المستوحاة من البيئة البحرية.
- بيان عملي لبعض التقنيات (الحفر والإضافة).
- بيان عملي يوضح طرق تنفيذ التقنيات الملمسية التي تعمل على إظهار الشكل الخزفي و معالجته .
- بيان عملي يوضح طرق تطبيق البطانات المختلفة والصبغات على الشكل الخزفي .

٦-زمن تدريس الوحدة :

يتم تدريس الوحدة من خلال ست مقابلات (دروس).

٧-تسلسل دروس الوحدة :

روعي في ترتيب دروس الوحدة التدريسية أن تتماشي مع منهج التربية الفنية في مادة الخزف للفرقة الثانية، وأن تكون محققة للأهداف التي وردت في مقدمتها، مع الحرص الدائم على التسلسل الطبيعي خلال تنفيذ الشكل الخزفي من البسيط إلى المركب.

الاختبار القبلي :

تنفيذ شكل خزفي مستمد من الشعاب المرجانية باستخدام التقنيات الخزفية المختلفة.

الدرس الأول :

دراســـة للشـــعاب المرجانية وتحليلها فنياً للاستفادة من أشكالها في بناء الشكل الخزفي.

الدرس الثاني :

البدء في تنفيذ الشكل الخزفي.

الدرس الثالث :

التدريب على تطبيق البطانات والتجفيف.

الدرس الرابع :

التدريب على الحريق وتطبيق الطلاءات الزجاجية.

الاختبار البعدي :

تنفـــيذ بناء خزفي مجرد مستمد من الشعاب المرجانية باستخدام التقنيات الخزفية المختلفة.

٨- مكان الدراسة الميدانية :

أتيلـــيه الخـــزف بالكلـــية، لتوافر الإمكانات اللازمة بها؛ من المناضد ، والمقـــاعد، والإضاءة اللازمة، والتهوية الجيدة، وبعدها عن المثيرات الخارجية التي قد تتداخل أثناء العمل .

٩- التقييم:

يتم التقييم والتقويم للطلاب من خلال كل درس من دروس الوحدة. فمن خلال:

أ- الجانب المعرفي :

يـــتم الـــتحقق مـــن الأهداف المعرفية للدروس من خلال بعض الأسئلة الشـــفوية، وذلـــك من خلال التقويم البناء للطالب، وإعطاء الحرية في الاستفسار عن أي سؤال يواجهه أثناء العمل الفني.

ب – الجانب المهاري :

- يتم من خلال تقييم كل درس بعد الانتهاء من الأعمال الفنية، وذلك بعد رؤيتهم للأعمال الفنية للفنانين وعرضها عليهم.
- كيفية صياغة أشكال خزفية مبتكرة، وكيفية معالجة الأسطح الخزفية وذلك من خلال ملاحظة الطلاب أثناء استخدامهم للخامات و الأدوات .

ج – الجانب الوجداني :

ويتم من خلال إحساسهم وإدراكهم للعمل الفني ككل.

الاختبار القبلي

الموضوع: قم بتنفيذ شكل خزفي مستمد من الشعاب المرجانية باستخدام التقنيات الخزفية المختلفة.

الأهداف الإجرائية : -يتعرف الطلاب على الشعاب المرجانية وكيفية تكونها في الطبيعة وتركيبها الكيميائي.

-يقوم باختيار نوع من أنواع الشعاب المرجانية وتحويره لاستحداث أشكال خزفية.

-يتقبل التوجيه أثناء تدريس الوحدة.

المفاهيم الأساسية: -المقصود بالفخار والخزف.

-المقصود بالشعاب المرجانية.

الخامات والأدوات: قوالب من الطين الأسوانلي، دفر، إسفنج.

العرض والشرح: وفيه تناولت الباحثة إلقاء موضوع الدرس على الطلاب، وذلك بطلب عمل شكل خزفي مستوحي من الشعاب المرجانية باستخدام التقنيات الخزفية المناسبة لذلك.

الدرس الأول

الموضوع: دراسة الشعاب المرجانية وتحليلها فنياً للاستفادة من أشكالها في بناء الشكل الخزفي.

الأهداف الإجرائية :
- رؤية الأشكال العضوية ومحاولة تذوق أشكالها.
- يذكر ثلاثاً من التقنيات الخزفية ويشرحها.
- يكون أشكالا خزفية جديدة من خلال رؤية الأشكال المختلفة للشعاب المرجانية، ومحاولة تجريدها إلى أصولها.
- التعاون مع زملائه في أثناء وبعد انتهاء العمل.
- يحسن القدرة على الاختيار فى بناء معايير فنية.

المفاهيم الأساسية:
- المقصود بالتقنيات الخزفية من (حز ، حفر، تفريغ، إضافة، غائر، بارز...إلخ).
- المقصود بالشعاب المرجانية.
- المقصود بالتجريد العضوي.

الوسائل التعليمية :
- صور لبعض الشعاب المرجانية.
- صور لأعمال الفنانين المصريين والأجانب المستوحاة من البيئة البحرية.

الخامات والأدوات: دفر، قوالب من الطين الأسوانلي ، إسفنج ، أدوات خاصة بإحداث ملامس.

العرض والشرح: قامت الباحثة من خلال هذا الدرس بشرح الإمكانات التشكيلية المختلفة للشعاب المرجانية، من حيث علاقات الأجزاء بعضها ببعض، وكيفية الاستفادة منها من خلال فكر ومنهج فلسفي، باستخدام التجريد العضوي وتوضيحه لهم بأبسط الطرق، حتي يتم تنفيذ شكل خزفي بسيط، محققاً قيمة الإيقاع في هيئته الشكلية، عن طريق تشكيل الأجزاء وتركيبها بصورة سليمة، بعد ذلك قامت الباحثة بعرض بعض صور للشعاب المرجانية ، كما عرضت عليهم صوراً لأعمال الفنانين المعاصرين المستوحاة من البيئة البحرية. وقد استمد بعض الطلاب أشكال من الشعاب المرجانية ليقوموا بتنفيذها مستفيدين من هيئتها وملامسها وألوانها وعلاقات أجزائها بعضها ببعض.

الدرس الثاني

الموضوع: البدء في تنفيذ الشكل الخزفي.

الأهداف الإجرائية : -يستطيع الطلاب تحليل الأشكال الفنية وإرجاعها إلى أصولها.

-يجيد استخدام الأدوات والخامات المطروحة عليه لمعالجة السطح الخزفي.

-يؤمن بالفكر التجريدي كمدخل للأعمال الفنية.

-يبادر بالعمل في الشكل الخزفي في كل أوقات الفراغ المتاحة لديه.

المفاهيم الأساسية: المقصود بالتقنيات الخزفية.

الوسائل التعليمية : بيان عملي يوضح التقنيات الملمسية المستخدمة.

الخامات والأدوات: أدوات خاصة بإحداث ملامس ، قوالب من الطين الأسوانلي، مجموعة من أدوات التشكيل الخزفي (الدفر).

العرض والشرح: قامت الباحثة من خلال هذا الدرس بشرح طرق معالجة أسطح الأعمال الخزفية، حيث إن الشعاب المرجانية تتميز بالتنوع في ملامسها، فمنها ما هو ناعم ومنها ما هو خشن، وما هو غائر وما هو بارز، وقد قام الطلاب بتنفيذ أشكالهم وقد عبر بعضهم عن الشعاب المرجانية بطريقة واضحة حيث أخذ بعضهم نوع معين من أنواعه ونفذ من خلاله شكله الخزفي، والبعض الآخر يستمد الملمس فقط مع التغير في شكل البناء الخزفي حتي يخرج به عن الإطار التقليدي المعتاد، وذلك من خلال استخدامهم التقنيات الخزفية من حز وحفر وإضافة، مع استخدام بعض التأثيرات الملمسية.

الدرس الثالث

الموضوع: التدريب على تطبيق البطانات والتجفيف.

الأهداف الإجرائية : -يعرف البطانات الطينية وتكوينها وتحضيرها وتطبيقها.
-يقوم بتطبيق البطانات الطينية على الشكل الخزفي باستخدام الفرجون أو الإسفنجة.
-يرغب في تحليل الطبيعة إلى أشكال مجردة.

المفاهيم الأساسية: -المقصود بالبطانات الطينية.

الوسائل التعليمية : بيان عملي يوضح طرق تطبيق البطانات المختلفة وألوان فوق الطلاء الزجاجي.

الخامات والأدوات: البطانات الطينية المختلفة، ألوان فوق الطلاء الزجاجي، طلاء زجاجي شفاف.

العرض والشرح: من خلال هذا الدرس قامت الباحثة بشرح البطانات باعتبارها طينات يضاف إليها الأكاسيد المعدنية الملونة، أو الصبغات التي تخلط ثم تمزج بالماء وتصفي جيداً، ثم قامت الباحثة بعمل خلطات البطانات ، وطلبت من الطلاب بأن يقوموا بتطبيق البطانات على الأشكال وهي في مرحلة التجليد ، وبعد الجفاف يقومون برصها في الفرن ، بعد تعريفهم بان الفرن مكون من طوب حرارى وأسلاك كهربائية قد تصل حرارة هذا الفرن إلى ١٢٠٠°م وقد قام الطلاب برص تلك الأشكال في الفرن وحرقها حريقاً أولياً (بسكويت) حتي تكون صالحة لتطبيق الطلاءات عليها .

الدرس الرابع

الموضوع: التدريب على الحريق وتطبيق الطلاءات الزجاجية.

الأهداف الإجرائية : -يذكر طرق تطبيق ألوان فوق الطلاء على الأسطح الخزفية.

-يفرق الطلاب بين البطانات الطينية والطلاءات الزجاجية.

-يسعي لمزيد من المعرفة عن الخامات والأدوات المختلفة لمعالجة الشكل الخزفي.

المفاهيم الأساسية: المقصود بألوان الطلاء الزجاجي .

الخامات والأدوات: الطلاء الزجاجي الشفاف، ألوان فوق الطلاء الزجاجي، فرش مختلفة المقاسات ، نفط نباتي.

العرض والشرح: قامت الباحثة من خلال الدرس الحالي بتوضيح الفرق بين الطلاءات الشفافة والمعتمة ، وكذلك وضحت لهم ما هي ألوان فوق الطلاء الزجاجي وكيف تستخدم وطلبت من الطلاب تطبيق الطلاء الشفاف على الأشكال التي طبق عليها البطانات والصبغات ، ثم وضعها فى الأفران تمهيداً لحرقها كما طلبت الباحثة من بعض الطلاب تطبيق ألوان فوق الطلاء الزجاجي على الجسم الفخارى المطبق عليه البطانات فى بعض أجزاء الشكل وترك بعض الجسم بدون ألوان فوق الطلاء ثم بعد ذلك تم حرق الأشكال فى درجة حرارة حوالى ٧٠٠ °م ، مع التنبيه عليهم بترك مسافة بين كل شكل حتي لا يلتصق ببعضه .

الاختبار البعدي

الموضوع: تنفيذ بناء خزفي مجرد مستمد من الشعاب المرجانية باستخدام التقنيات الخزفية المختلفة.

الأهداف الإجرائية : -يستطيع الطلاب أثناء تحليل الأشكال الفنية إرجاعها إلى أصولها.

-يقوم باختيار نوع من أنواع الشعاب المرجانية وتحويره لاستحداث أشكال خزفية.

-يربط بين الطبيعة والأشكال التجريدية.

الخامات والأدوات: قوالب من الطين الأسوانلي ، دفر، أسفنج، أدوات خاصة لإحداث ملامس.

العرض والشرح: تبدأ الباحثة الدرس بأن يقوم الطلاب ببناء شكل خزفي مجرد مستمد من الشعاب المرجانية، باستخدام التقنيات الخزفية المختلفة.

الأداة الثانية: استمارة استطلاع رأي الخبراء في الأعمال الخزفية المختارة للبحث: (ملحق ١)

قامت الباحثة بتطبيق استمارة استطلاع آراء الخبراء في الأعمال الخزفية المختارة للبحث، من حيث مدي صحة البيانات الخاصة بكل عمل من التوصيف والتحليل والتقنيات الخاصة بتنفيذ أعمال الفنانين.

وقد جاءت معظم إجابات السادة الأساتذة إيجابية مع بعض التعديلات الطفيفة على بعض الأعمال،وذلك واضح في استطلاع الرأى وهو في الملاحق.

الأداة الثالثة: استمارة استطلاع رأى لبيان مدي ملاءمة الوحدة التدريسية لأفراد التجربة : (ملحق ٢)

قامت الباحثة بمحاولة تصميم استمارة استطلاع رأى مدي ملائمة الوحدة التدريسية، ثم عرضت على مجموعة من المحكمين بهدف إبداء الرأى حول صلاحية الاستمارة من حيث الصياغة والشمول، واقتراح ما يمكن إضافته لإثراء هذا البحث.

وقد جاءت معظم إجابات السادة الأساتذة إيجابية، مع بعض التعديلات الطفيفة، وتوجد أسماء المحكمين في نتائج التجربة، كما توجد كذلك الاستمارة بالملاحق.

٤- إجراءات الدراسة :

١- أجرى الاختبار القبلي على أفراد العينة من الطلاب للتعرف على مستوي الإنتاج الفني لديهم من خلال تنفيذ بناء خزفي مجسم، مستمد من الشعاب المرجانية، باستخدام التقنيات الخزفية المختلفة. ولوحظ أثناء أداء الطلاب للإختبار القبلي عدم توافر الخبرة السابقة في هذا المجال، وأنهم في حاجة إلى التعرف على التقنيات الخزفية المختلفة وطرق تناول عنصر الشعاب المرجانية في معالجة السطح الخزفي.

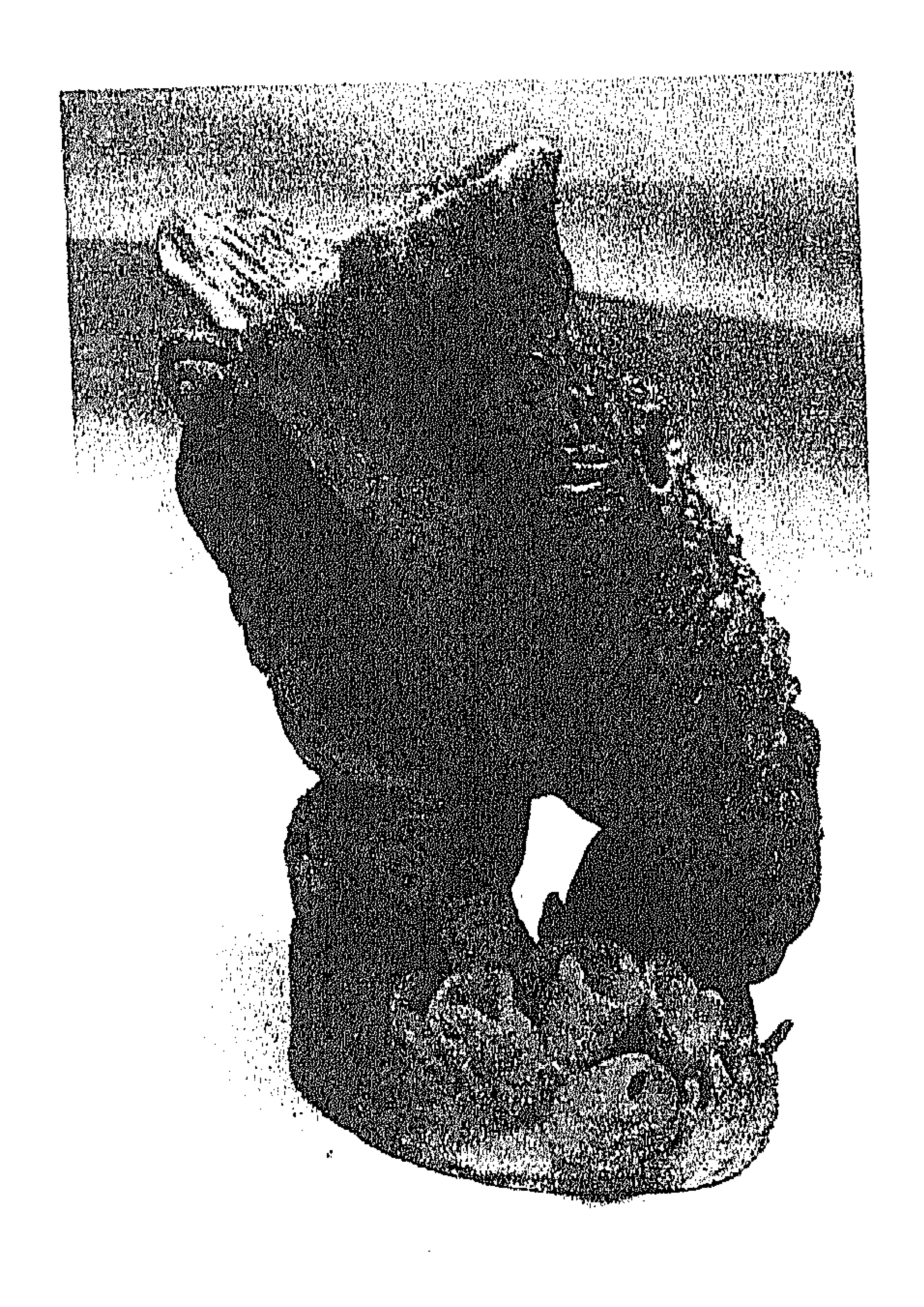
٢- تـــم تدريـــس الوحدة التدريسية السابقة، والتي تعتمد على استحداث أشكال خزفــية ولونـــية مبـــتكرة لعنصــــر الشـــعاب المرجانية من خلال المنهج التجريدي، لمعالجة البناء الخزفي بالتقنيات الخزفية المختلفة.

٣- أجــرى الاختـــبار البعدي على نفس أفراد العينة من الطلاب لمعرفة مدى الـــتقدم الـــذى تحقق من خلال مستوي الإنتاج الفني لديهم، وذلك بتنفيذ بناء خزفي مستمد من الشعاب المرجانية باستخدام التقنيات الخزفية المختلفة.

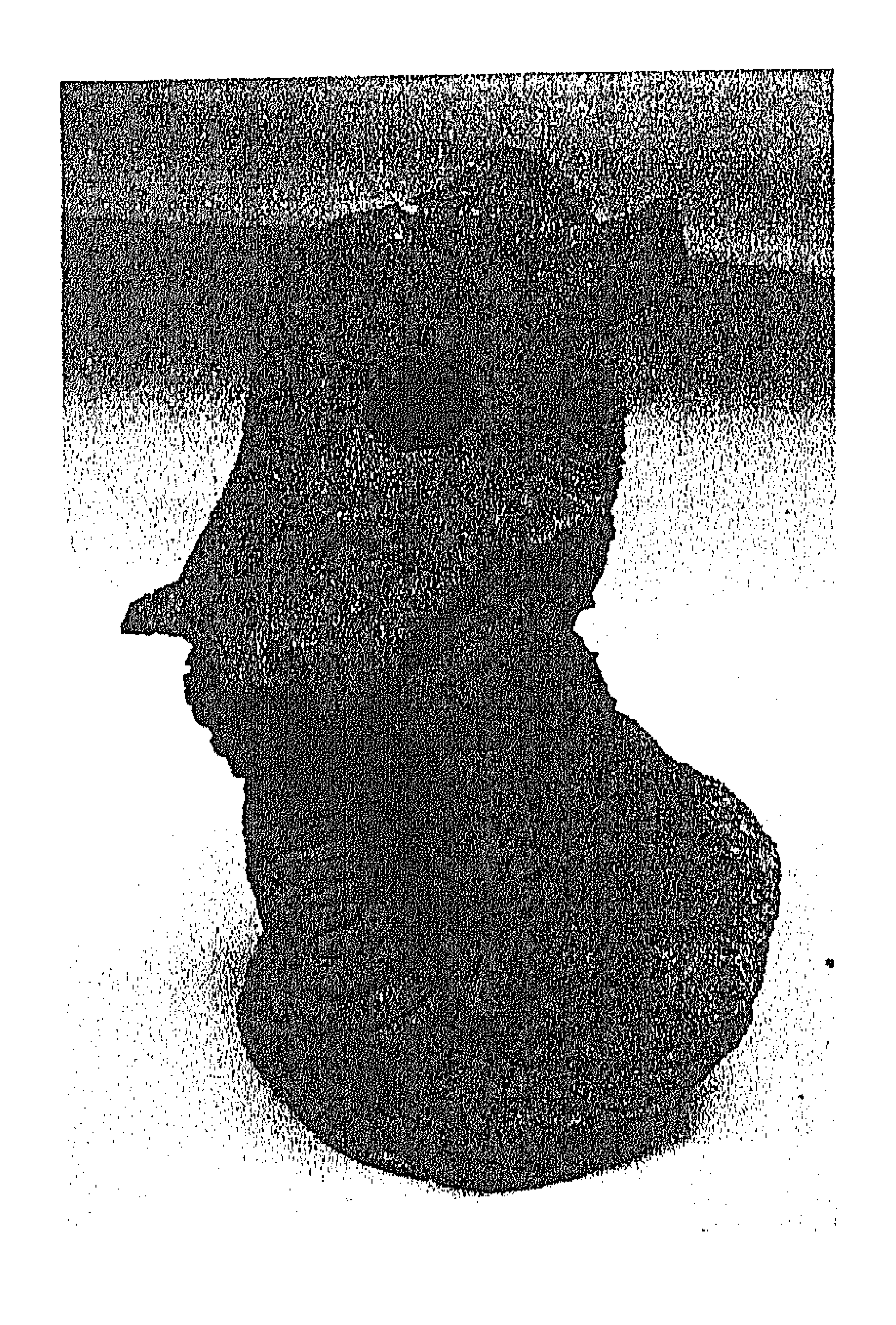


شكل رقم (١٢٦)

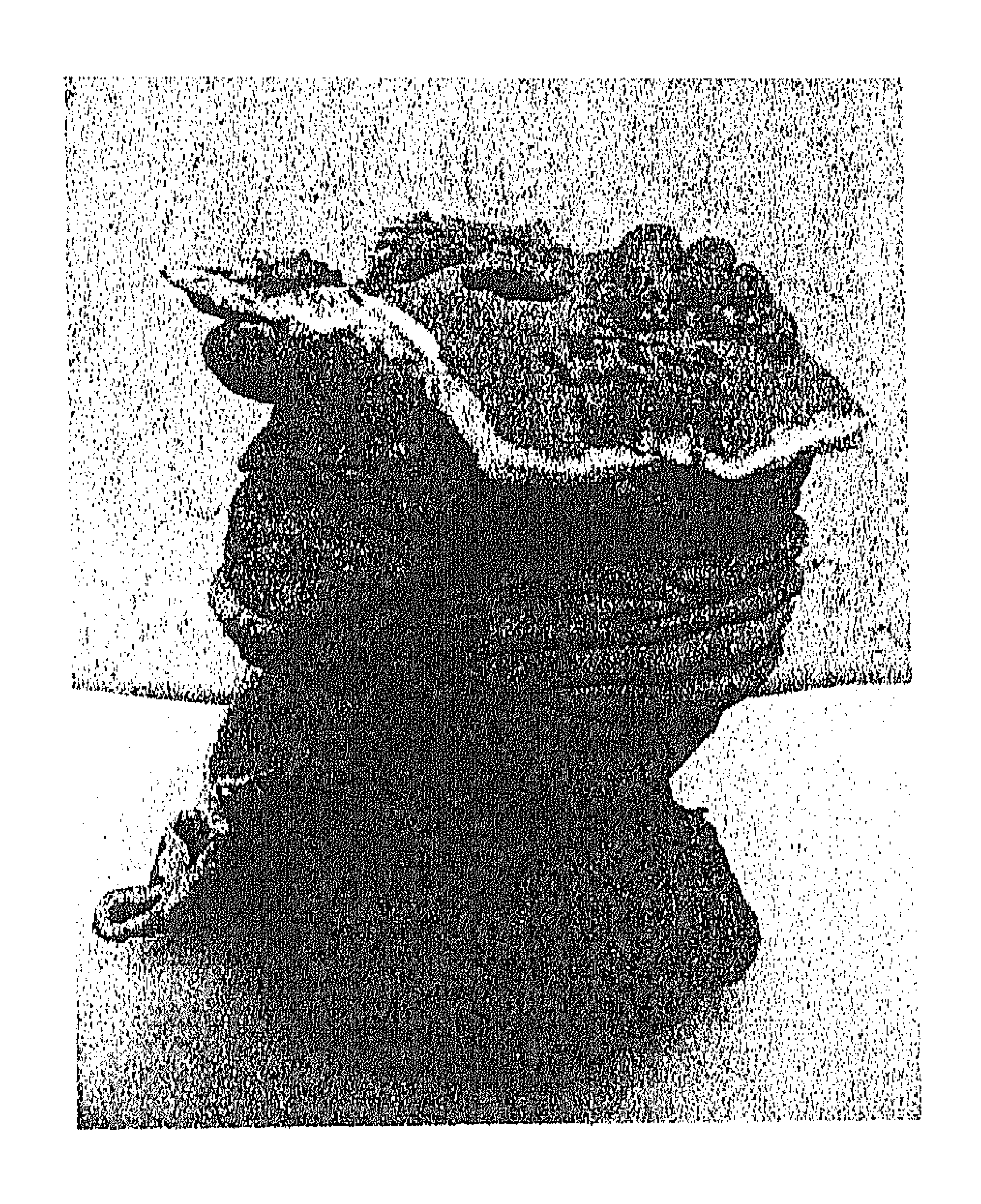
عمل الطالب محمد عبد المولي حسين– قبلي



شكل رقم (١٢٧)
عمل الطالب محمد عبد المولي حسين - بعدي



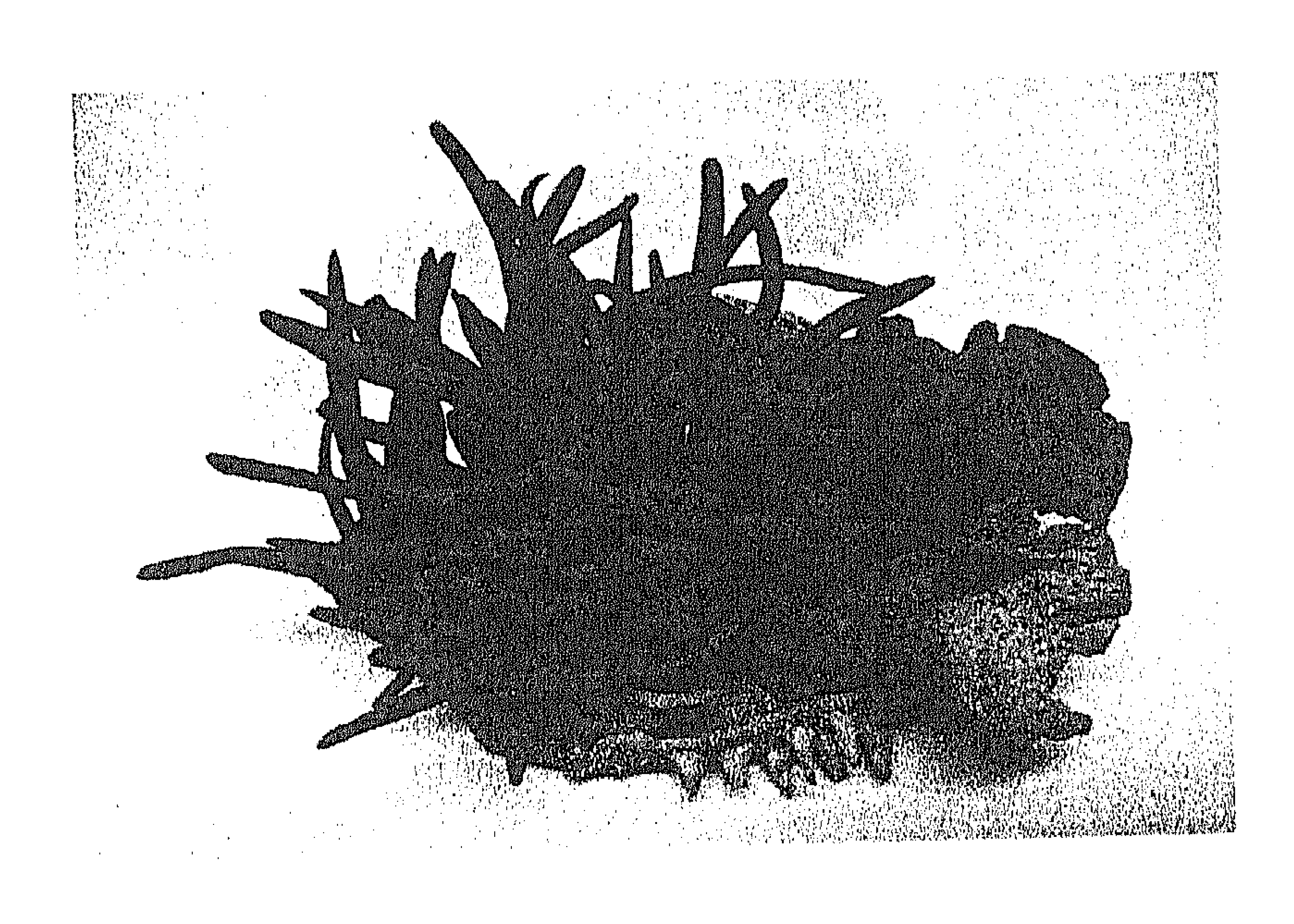
شكل رقم (١٢٨)
عمل الطالب اسلام يحيي عبد الواحد – قبلي



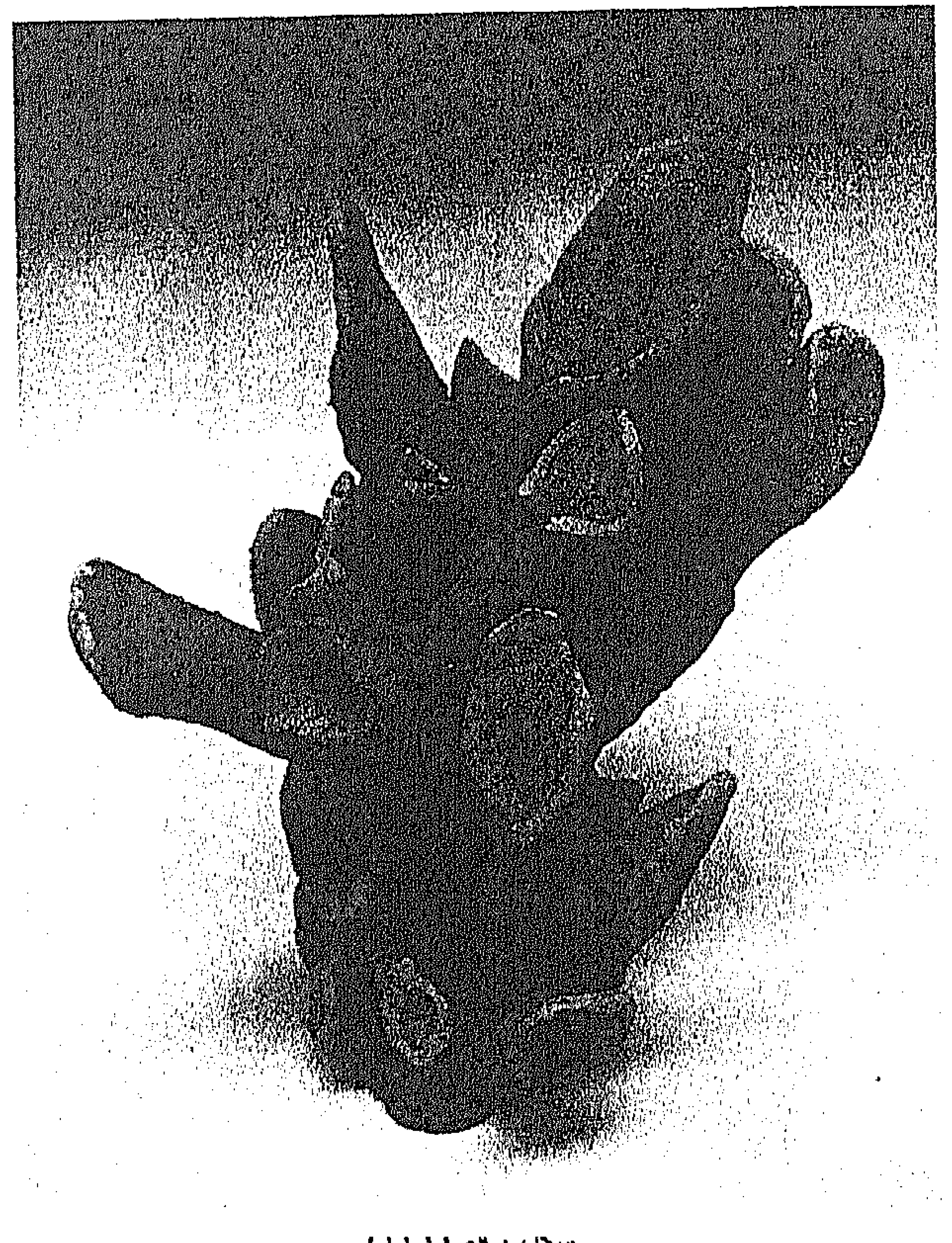
شكل رقم (١٢٩)
عمل الطالب اسلام يحيي عبد الواحد - بعدي



شكل رقم (١٣٠)
عمل الطالبة بسنت هشام إحسان - قبلي



شكل رقم (١٣١)
عمل الطالبة بسنت هشام إحسان - بعدي

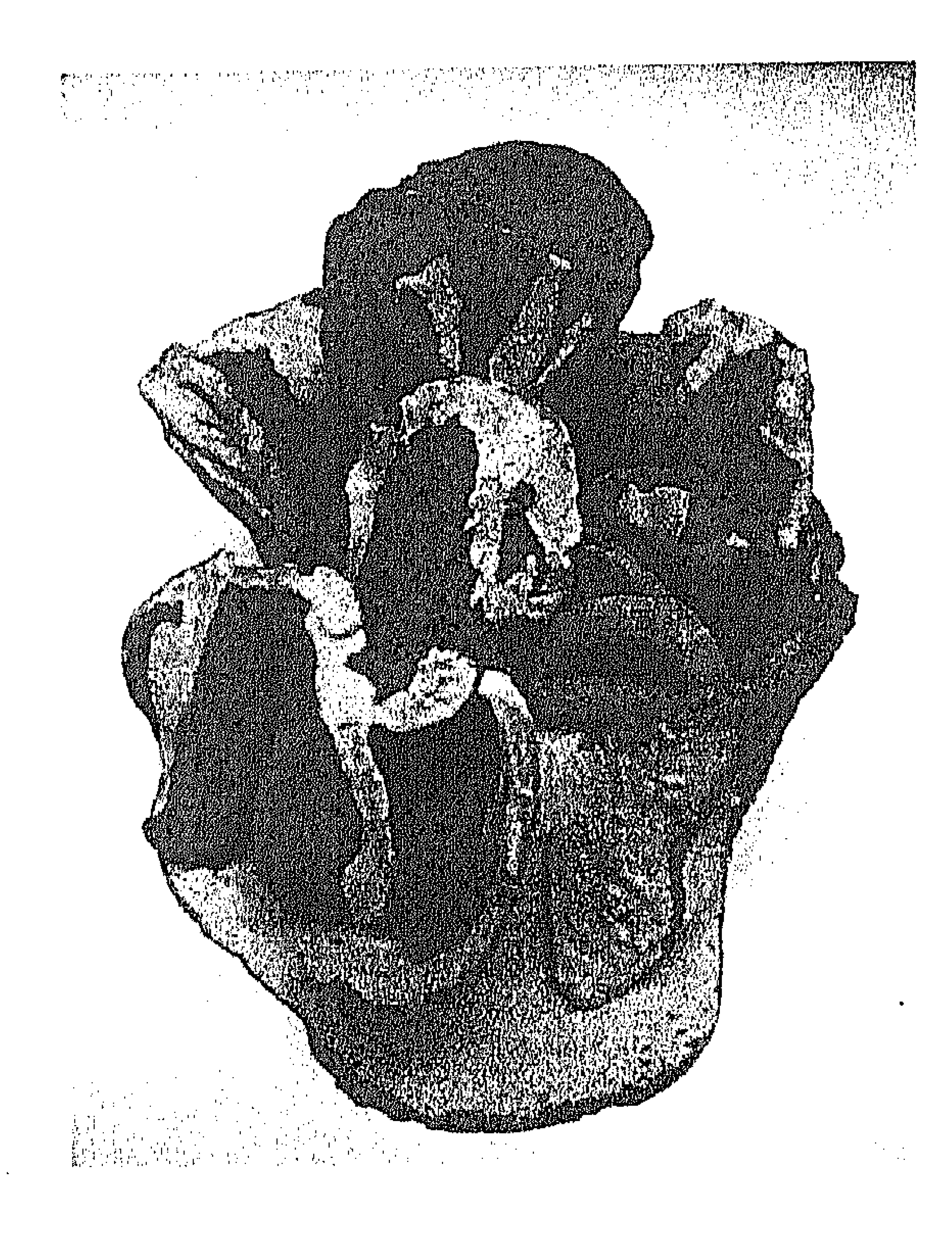


شكل رقم (١١١)

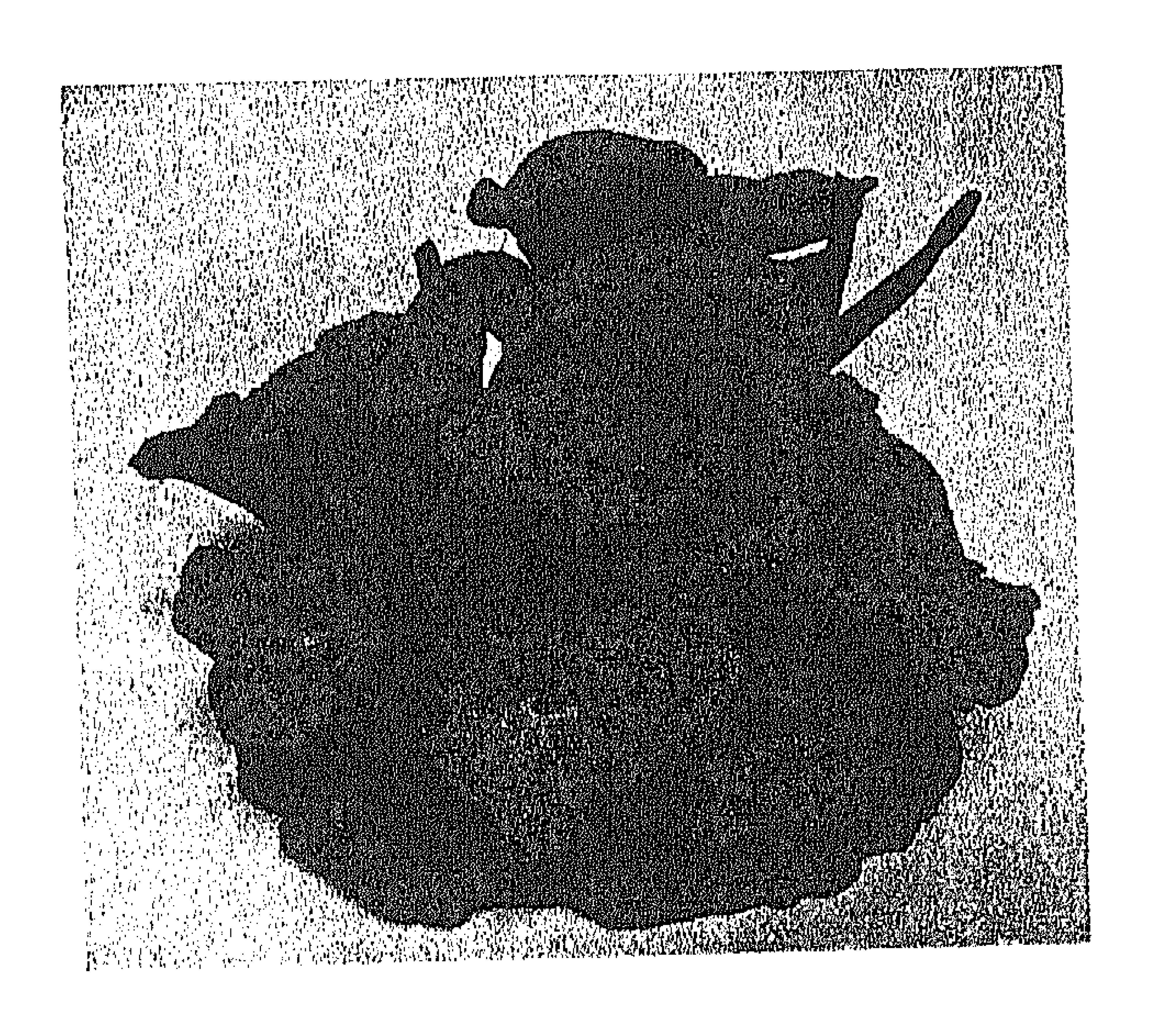
عمل الطالبه حنان سامي أحمد - قبلي



شكل رقم (١٣٣)
عمل الطالبه حنان سامي أحمد - بعدي



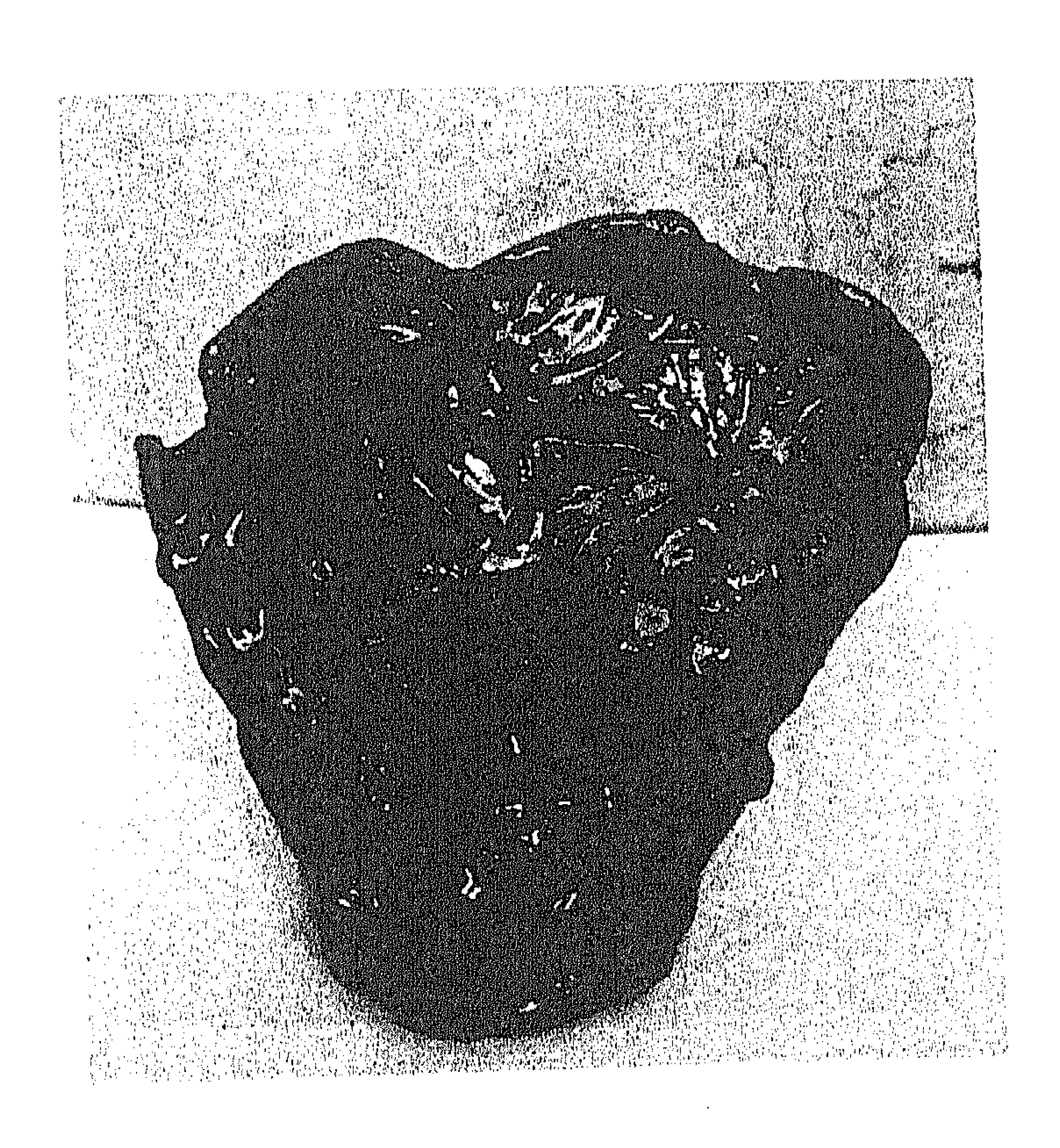
شكل رقم (١٣٤)
عمل الطالبه خلود حسين محمد - قبلي



شكل رقم (١٣٥)
عمل الطالبه خلود حسين محمد - بعدي



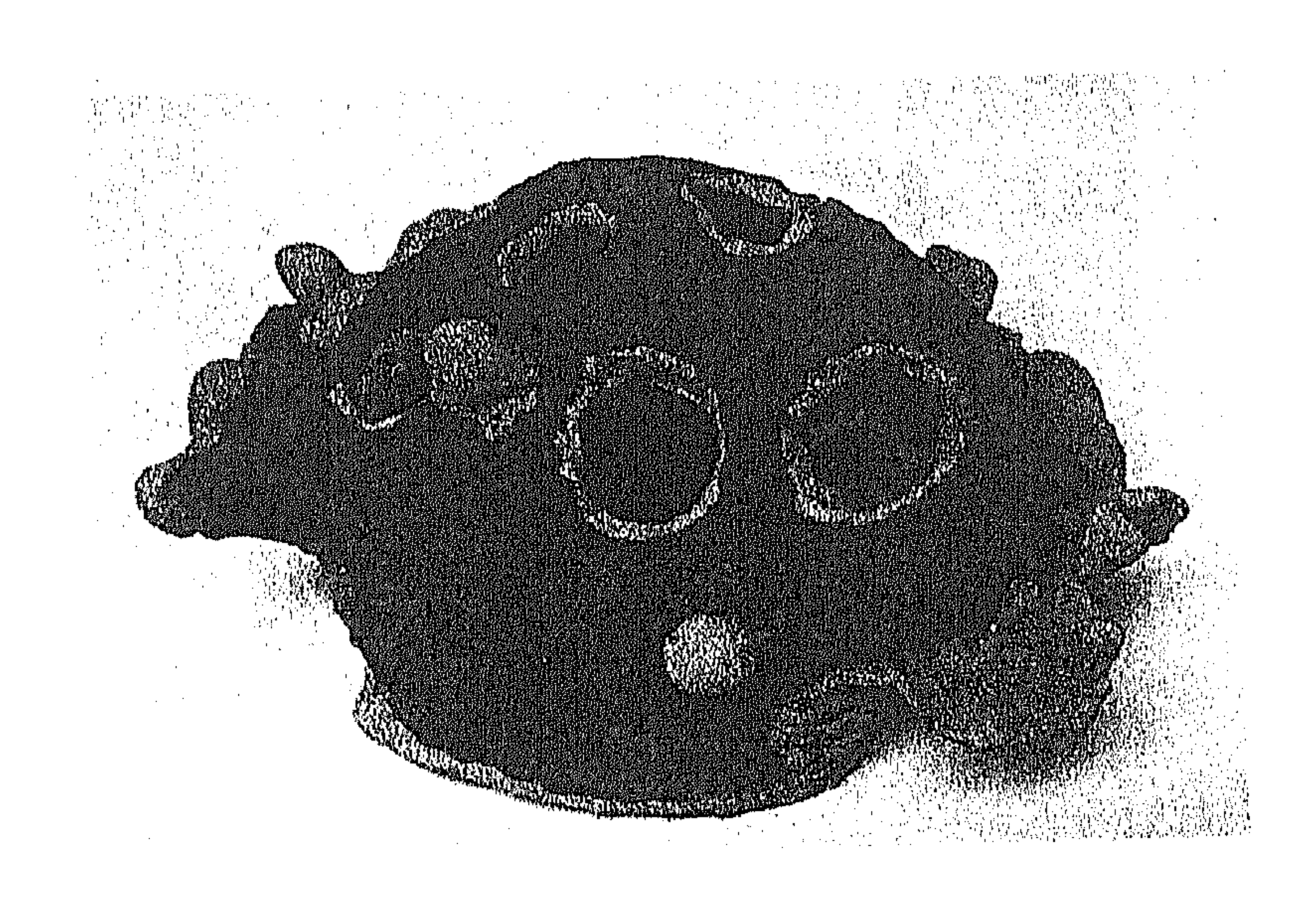
شكل رقم (١٣٦)
عمل الطالبه دعاء محمد فريد - قبلي



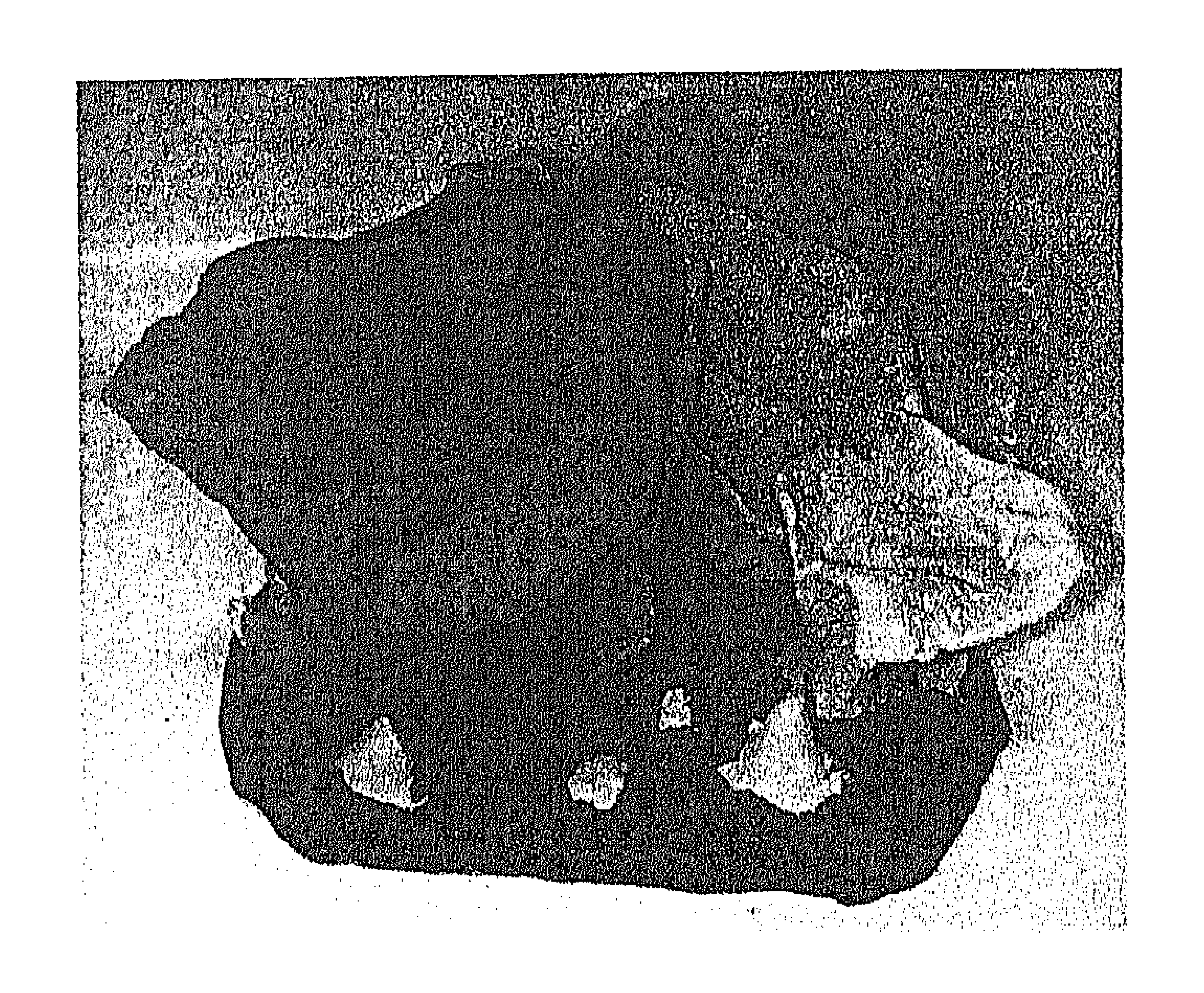
شكل رقم (١٣٧)
عمل الطالبه دعاء محمد فريد - بعدي



شكل رقم (١٣٨)
عمل الطالبه راجيه عبد الحميد - قبلي



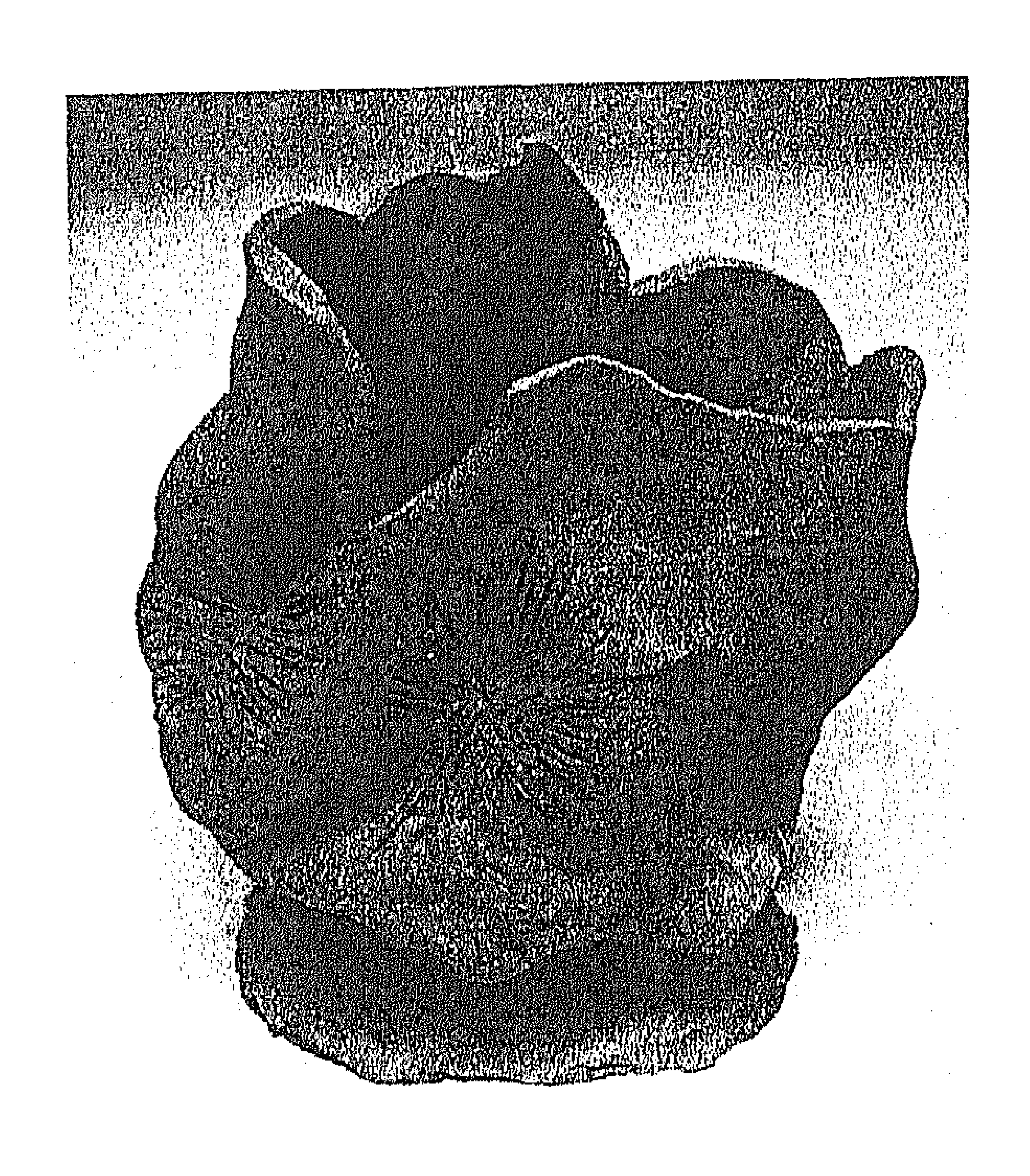
شكل رقم (١٣٩)
عمل الطالبه راجيه عبد الحميد - بعدي



شكل رقم (١٤٠)
عمل الطالبه رضوة عبد التواب دياب – قبلي



شكل رقم (١٤١)
عمل الطالبه رضوة عبد التواب دياب - بعدي



شكل رقم (١٤٢)
عمل الطالبه زينب مجدي جمعه - قبلي



شكل رقم (١٤٣)
عمل الطالبه زينب مجدي جمعه - بعدي



شكل رقم (١٤٤)

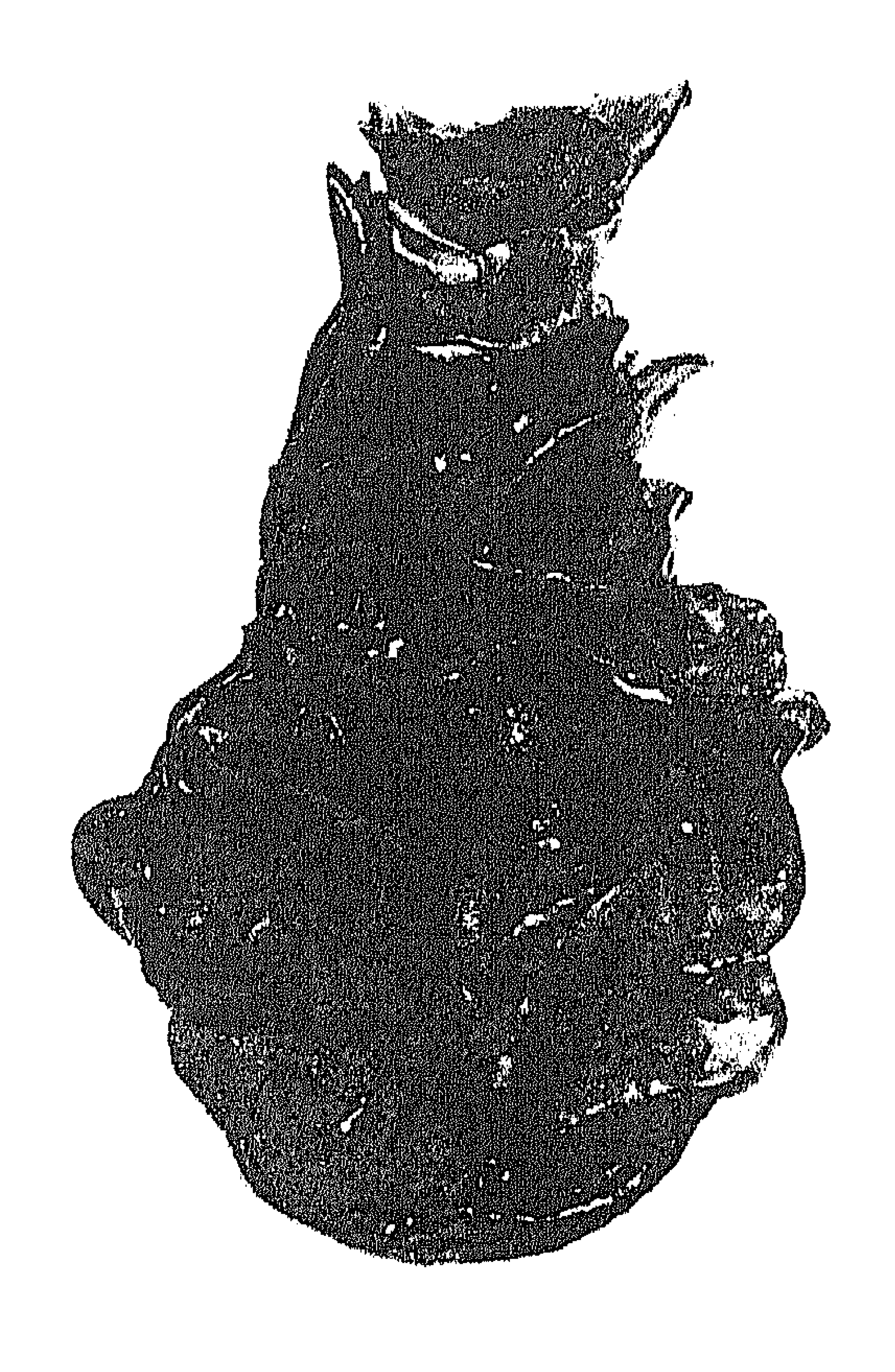
عمل الطالبه سارة مكرم أسعد - قبلي



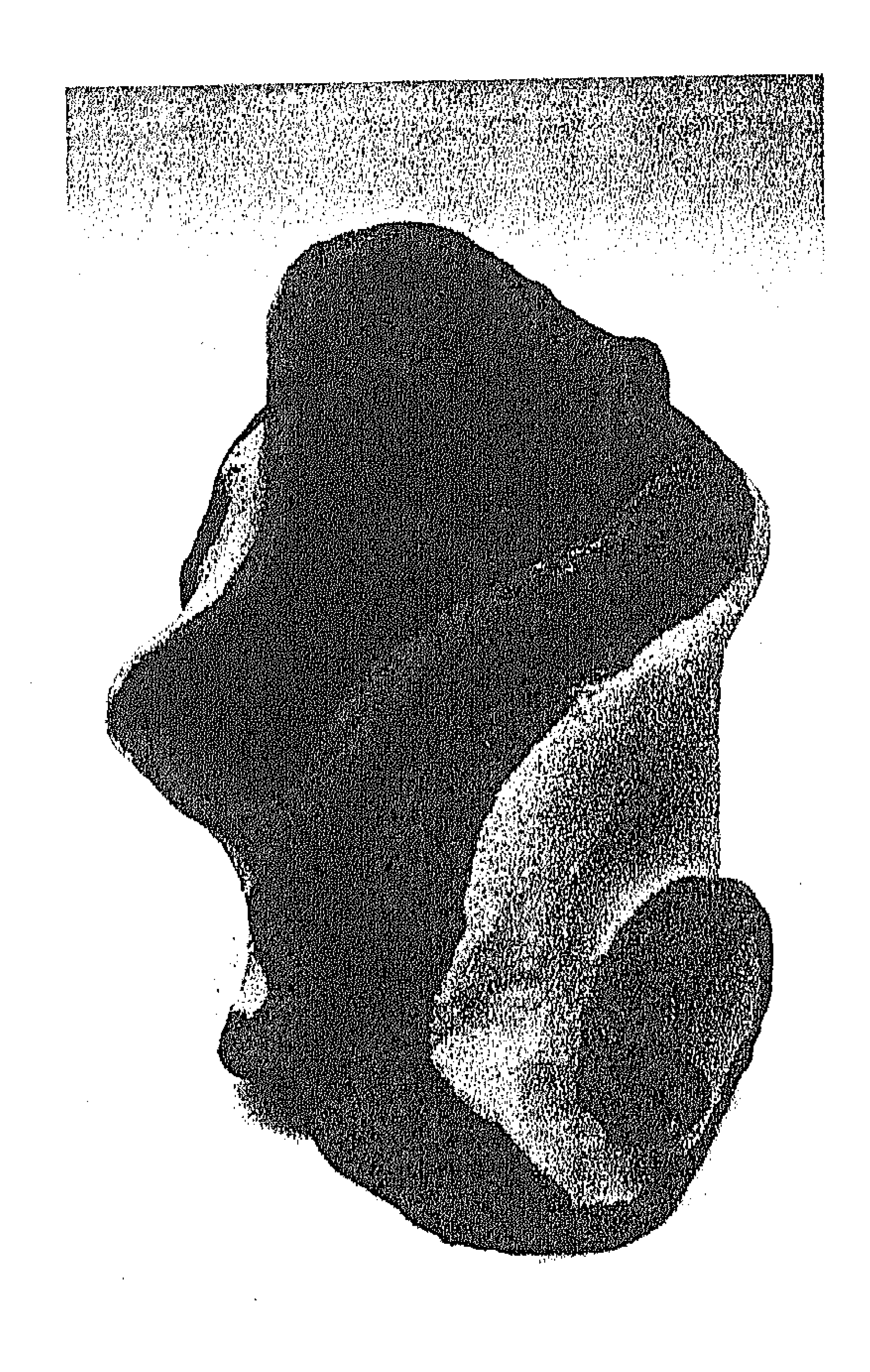
شكل رقم (١٤٥)
عمل الطالبه سارة مكرم أسعد - بعدي



شكل رقم (١٤٦)
عمل الطالبه شيماء أحمد حسن – قبلي



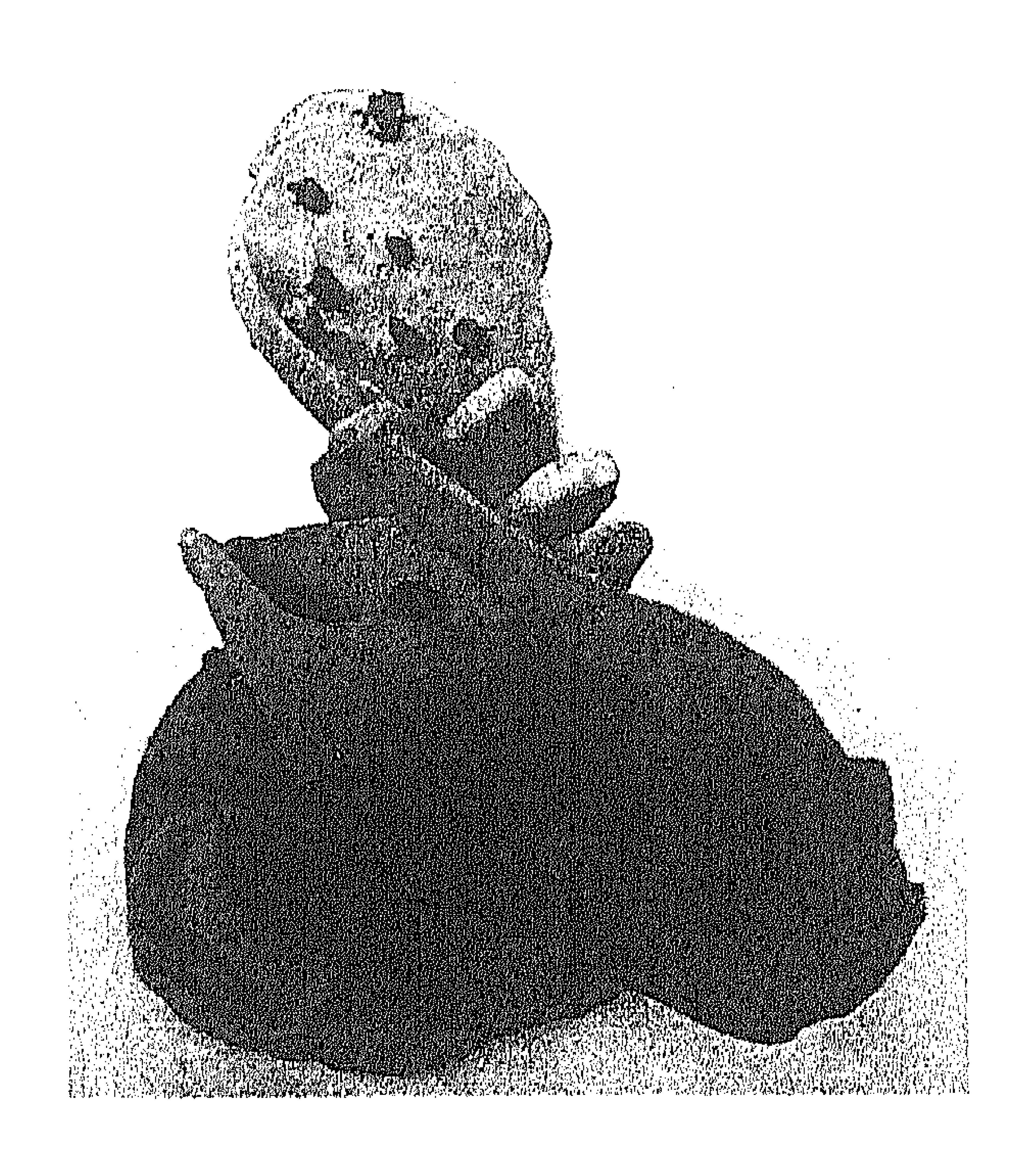
شكل رقم (١٤٧)
عمل الطالبه شيماء أحمد حسن - بعدي



شكل رقم (١٤٨)
عمل الطالب علي السيد مصطفي – قبلي



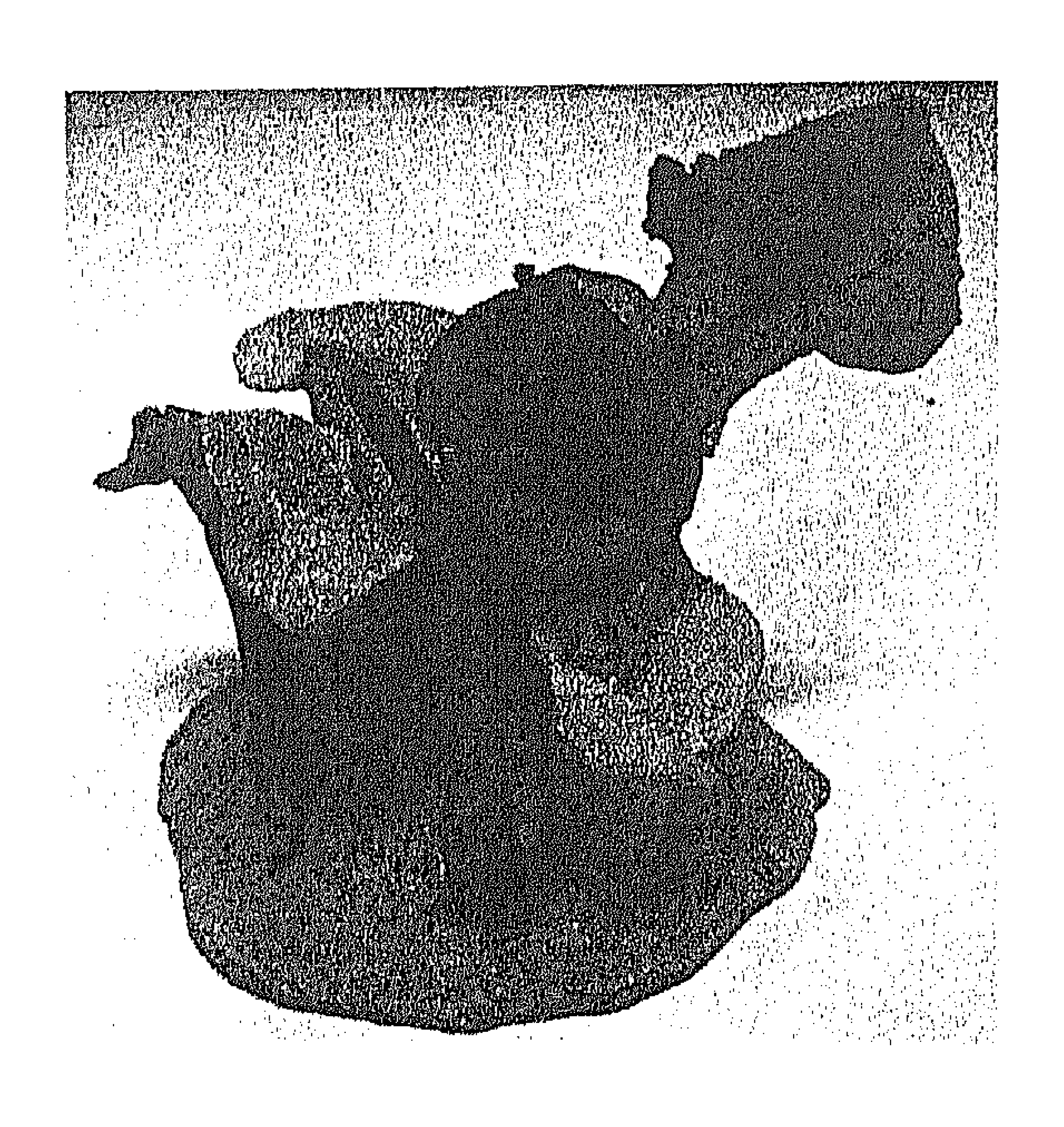
شكل رقم (١٤٩)
عمل الطالب علي السيد مصطفي - بعدي



شكل رقم (١٥٠)
عمل الطالبه فريدة نبيل حامد - قبلي

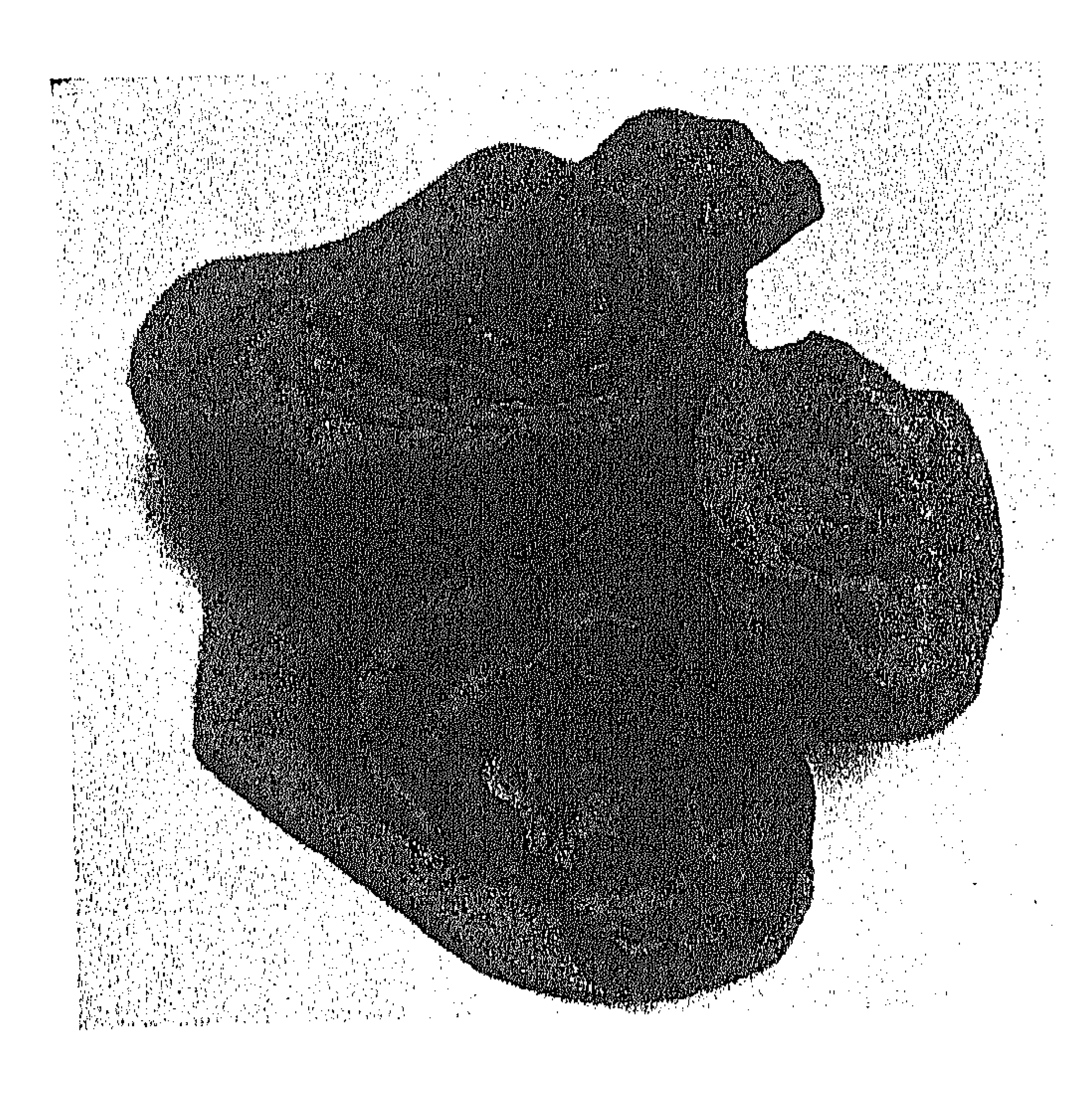


شكل رقم (١٥١)
عمل الطالبه فريدة نبيل حامد - بعدي

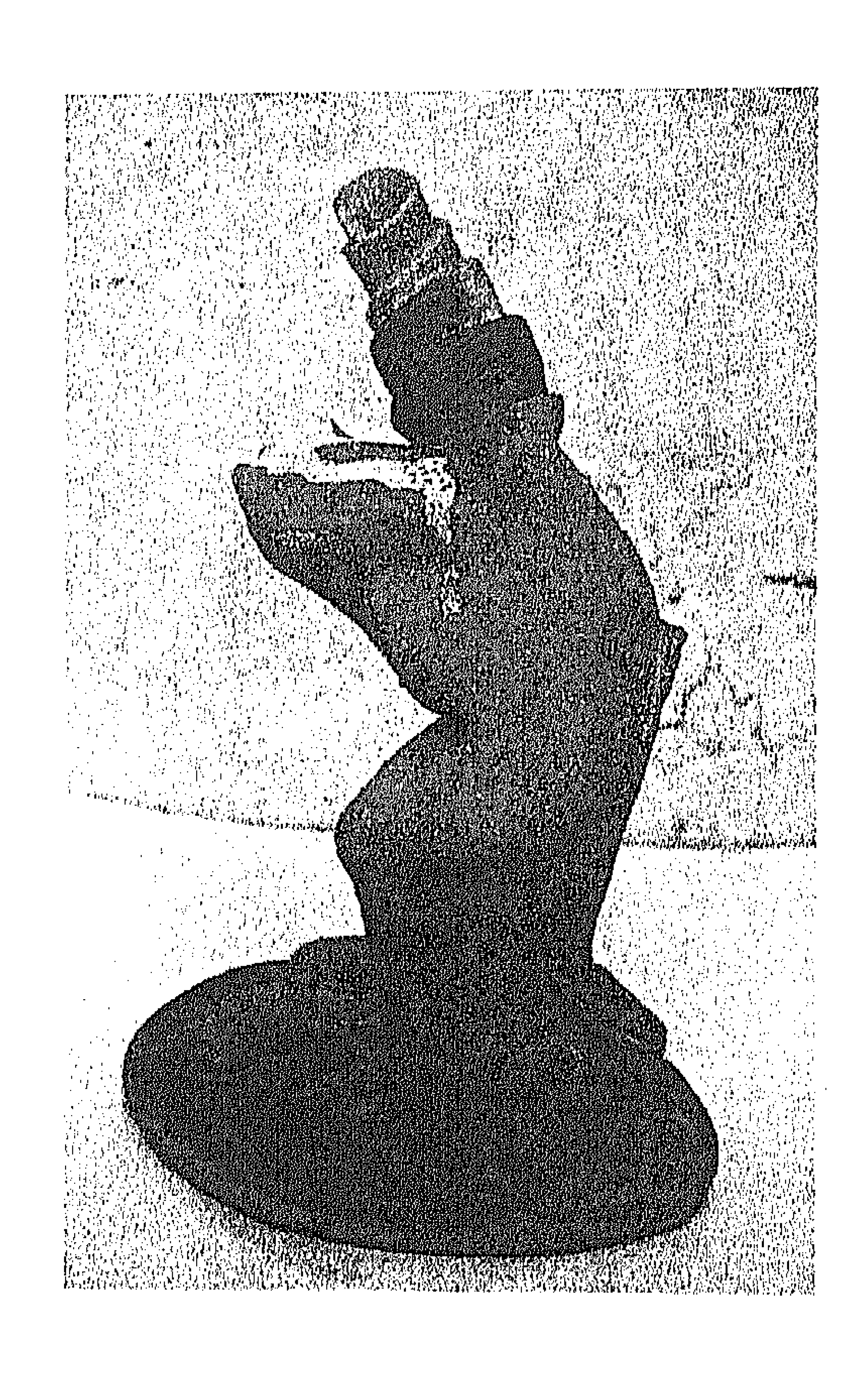


شكل رقم (١٥٢)

عمل الطالبه فاطمه محمد اسحاق – قبلي



شكل رقم (١٥٣)
عمل الطالبه فاطمه محمد اسحاق -- بعدي



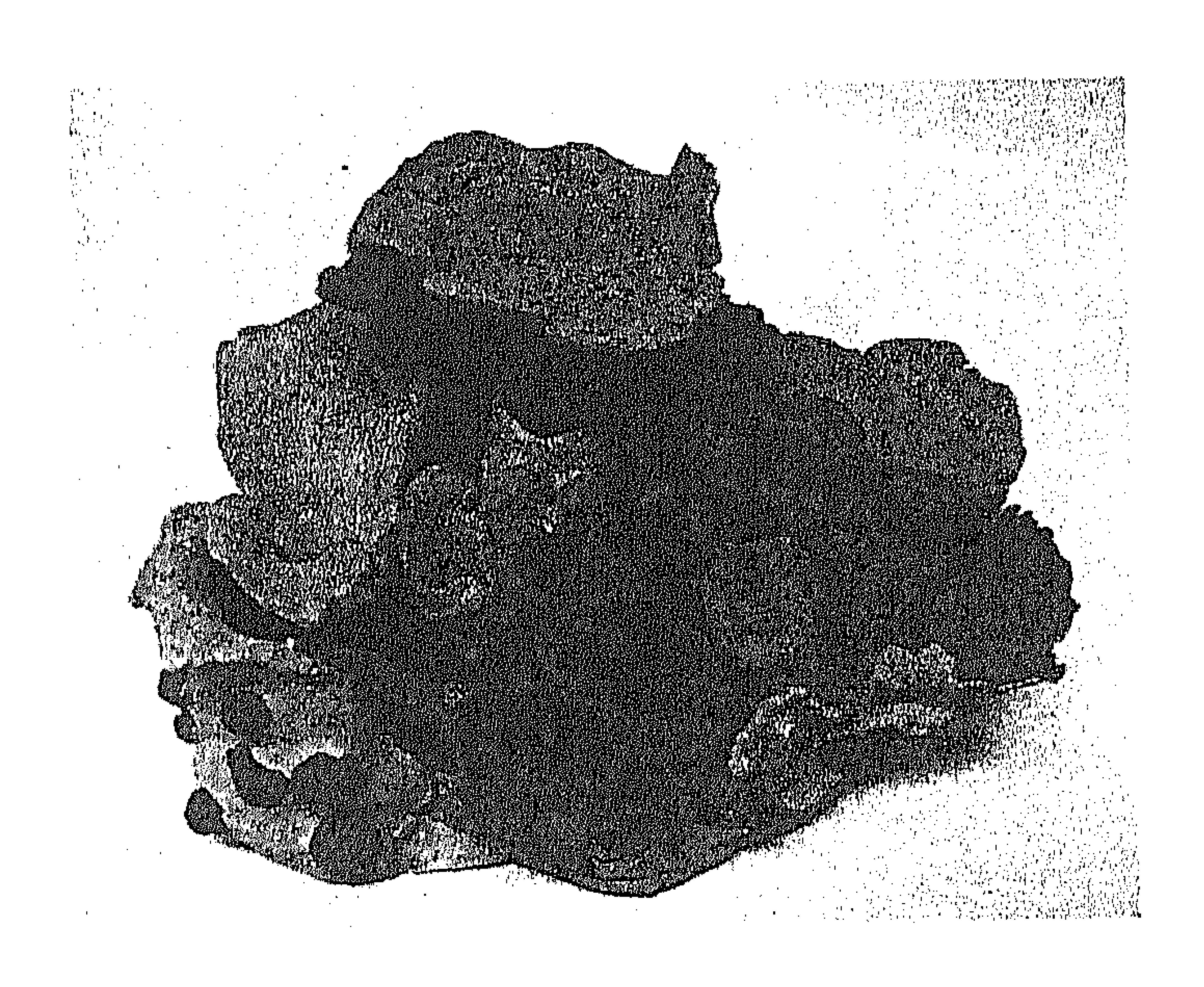
شكل رقم (١٥٤)
عمل الطالب محمد سامي سعيد – قبلي



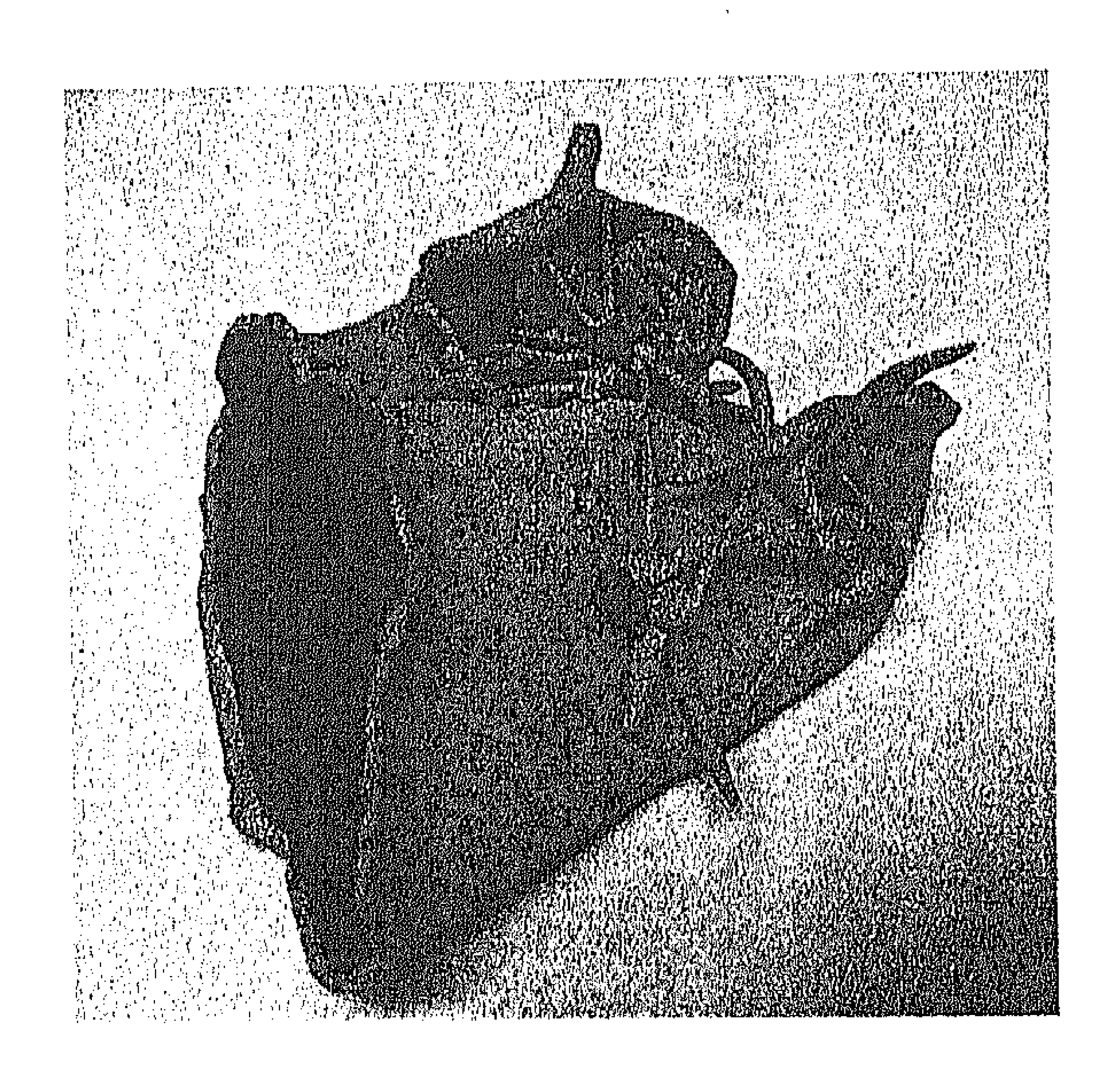
شكل رقم (١٥٥)
عمل الطالب محمد سامي سعيد – بعدي



شكل رقم (١٥٦)
عمل الطالبه مها محمد محمد – قبلي



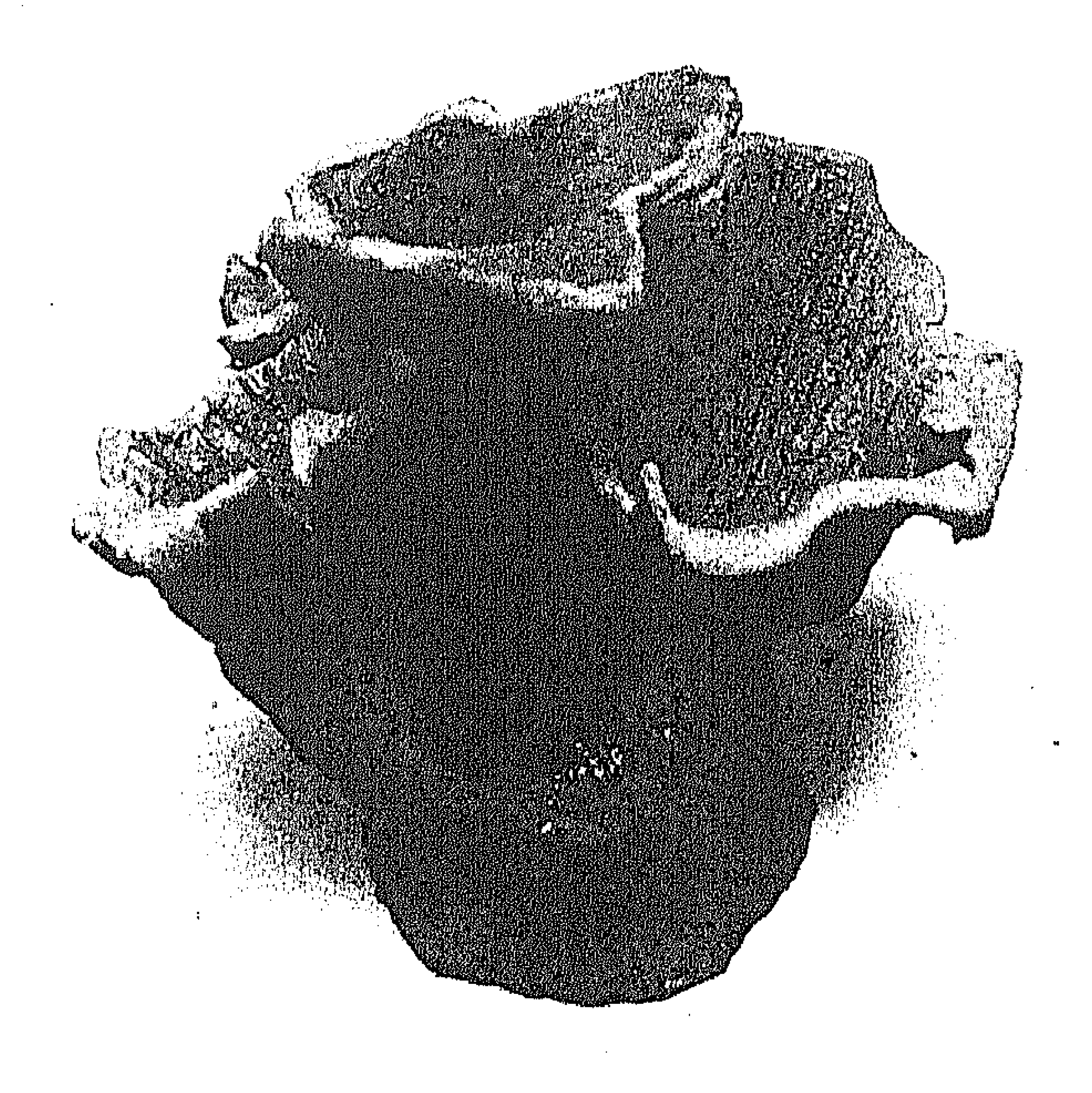
شكل رقم (١٥٧)
عمل الطالبه مها محمد محمد - بعدي



شكل رقم (١٥٨)
عمل الطالبه نرمين علي محمود - قبلي



شكل رقم (١٥٩)
عمل الطالبه نرمين علي محمود - بعدي



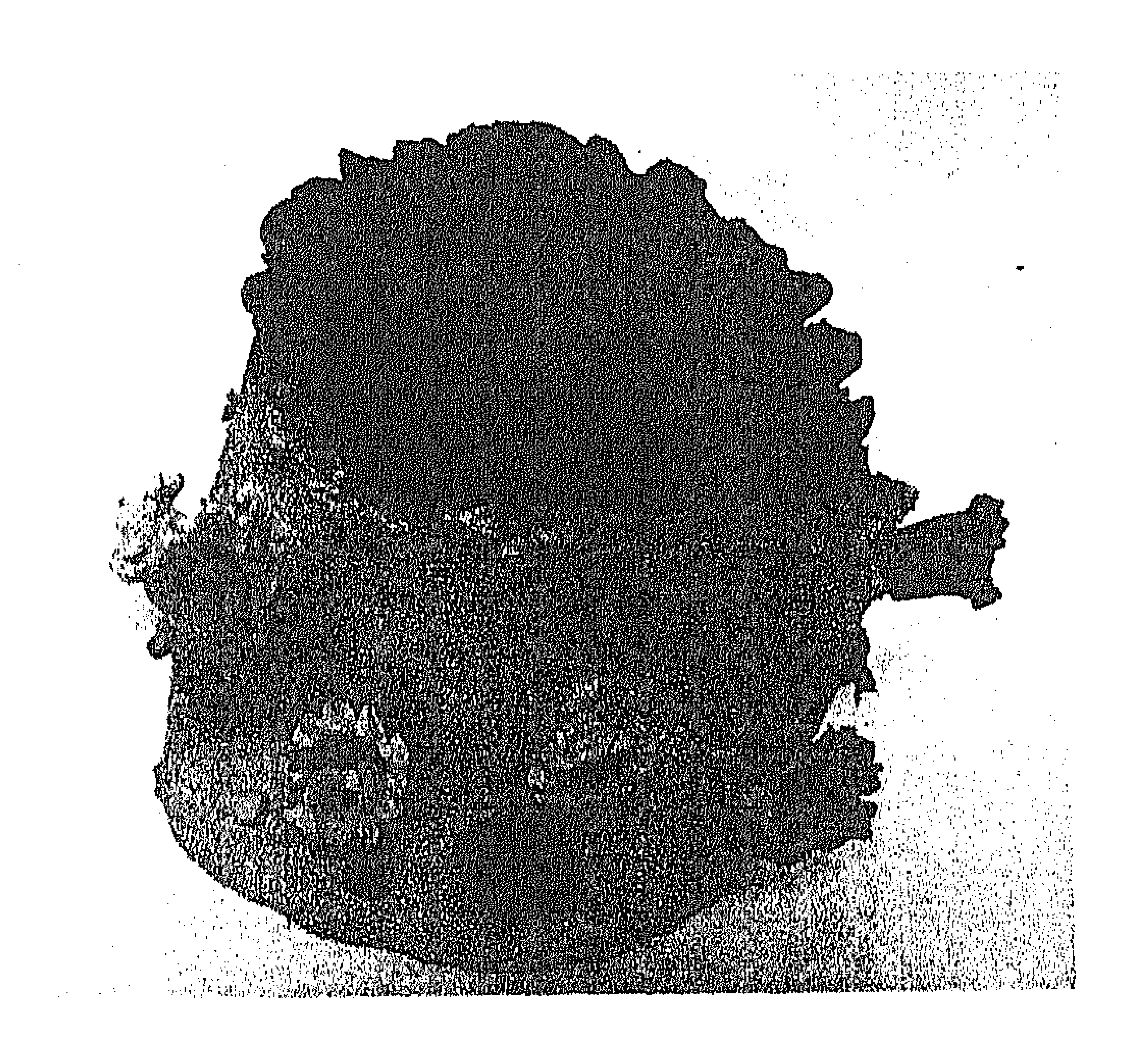
شكل رقم (١٦٠)
عمل الطالبه هاجر عبد المنجي السيد - قبلي



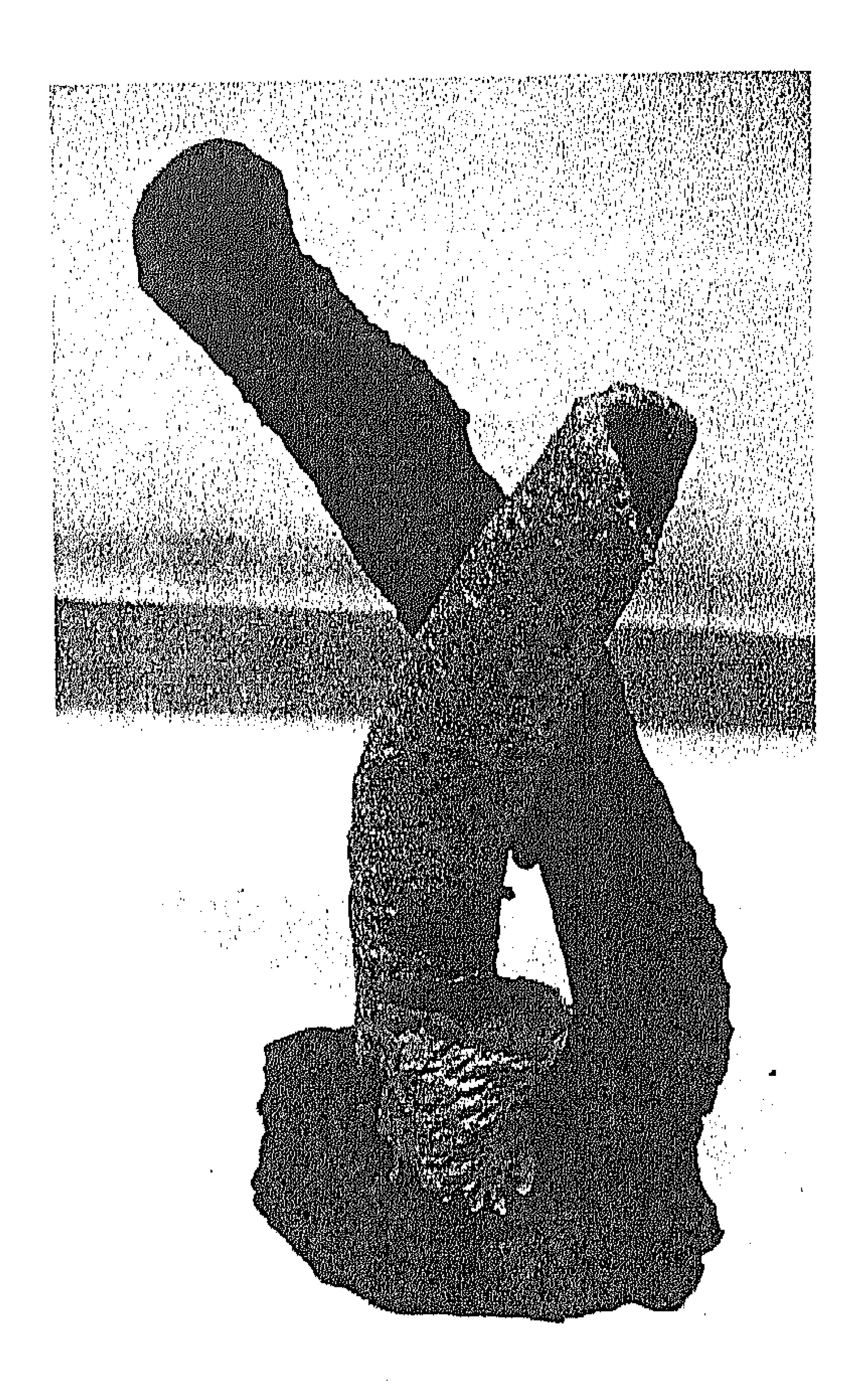
شكل رقم (١٦١)
عمل الطالبه هاجر عبد المنجي السيد - بعدي



شكل رقم (١٦٢)
عمل الطالبه وفاء أحمد ابراهيم – قبلي



شكل رقم (١٦٣)
عمل الطالبه وفاء أحمد ابراهيم - بعدي



شكل رقم (١٦٤)
عمل الطالبه ولاء أحمد ابراهيم - قبلي



شكل رقم (١٦٥)
عمل الطالبه ولاء أحمد ابراهيم - بعدي

الفصل السابع

الدراسة الإحصائية للتجربة العملية

- نتائج التجربة
- النتائج
- التوصيات

الدراسة الإحصائية للتجربة العملية

مقدمة :

كشـفت الدراسـة الوصفية لبعض الشعاب المرجانية والأعمال الخزفية المسـتوحاة مـن البيئة البحرية عن مجموعة من العلاقات الجمالية والقيم الفنية والتعبـيرية التـي استلهمتها الباحثة من الشعاب المرجانية وربطها بمنهج فلسفي وهو التجريد العضوي وذلك أدى إلى التحقق من صحة فروض البحث وذلك من خلال نتائج التجربة الميدانية.

ومـن هـنا قامـت الباحثة بتصميم بطاقة تقييم للأعمال الفنية للدراسة الميدانية لإنتـاج أعمال فنية توضح مدي ملائمة الوحدة التدريسية لأفراد العينة كأسلوب فني يتطلب تقييم موضوعي وقد اشتملت هذه البطاقة على مجموعة من المحاور التي خلصت إليها الباحثة.

وقد قامت الباحثة بعرض الأعمال لتحكيمها ببطاقة التقييم على لجنة من المحكمين ثم قامت بتحليل نتائج تحكيم الأعمال إحصائياً.

جامعة عين شمس

كلية التربية النوعية

قسم التربية الفنية

بطاقة تقييم الأعمال الفنية

الأستاذ الدكتور /

تحيه طيبة وبعد....

تقـوم الباحـثة / **مروة عطا الله عبد العال** بكلية التربية النوعية، قسم التربية الفنية، تخصص خزف باعداد بحث بعنوان "**الإيقاع التشكيلي لهيئة الشعاب المرجانية والاستفادة منه في إثراء البناء الخزفي المجرد**".

للحصـول علـى درجة الماجستير ، وقامت الباحثة بعمل تجربة ميدانية حيث تعـرض علـى سـيادتكم بطاقـة تقييم الأعمال الفنية الخزفية وذلك في ضوء بعض المحاور والحلول التشكيلية التي خلصت الباحثة إليها وهي:

١- المحور الأول يتعلق بالشكل العام.

٢- المحـور الثانـي ويـتعلق بالتقنـية والخامـة المستخدمة ومعالجات الاسطح الخزفية.

٣- المحور الثالث ويتعلق باللون وتوظيفه.

والمطلوب من سيادتكم بابداء الراى في تلك الأعمال، وذلك بتدوين علامة(√) أو (×) وإضـافة مـا تراه مناسب في خانة ملاحظات إذا ما تطلب الامر وذلك لإثراء البحث العلمي.

مع خالص شكر الباحثة لتعاونكم

الباحثة

مروة عطا الله عبد العال

نتائج البحث :

تمت المعالجة الإحصائية لبيانات نتائج الاختبار القبلي والبعدي لتدريس الوحدة باستخدام الوحدة لاختبار النسبة التائية (T.test) والذى ينص على أن:

$$ت = \frac{م_١ - م_٢}{\sqrt{\frac{ع_١^٢ + ع_١^٢}{ن - ١}}}$$

وذلك في ضوء فرض البحث الذى ينص على انه "توجد علاقة إيجابية بين دراسة الهيئة الإيقاعية للشعاب المرجانية وملامسها وألوانها ، وإثراء تشكيل البناء الخزفي برؤية تجريدية معاصرة.

وفي ضوء المعالجات الإحصائية لإيجاد الدلالات للفروق بين الأداء القبلي والبعدي في البناء الخزفي، أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند (٠,٠١) لصالح الاختبار البعدي مما يؤكد تحقق فرض البحث ، ويرجع ذلك إلى نمو خبرة الطالب عن البناء الخزفي وعن التقنيات الخزفية المستخدمة لمعالجة السطح الخزفي بشكل مبتكر وكذلك قدرته على استحداث صيغ شكلية ولونية مستمدة من ألوان الشعاب المرجانية وصياغتها بطرق جديدة ناتجة عن تحويرها وتجريدها، مما يؤدي إلى خروج الشكل الخزفي ككل عن إطار الشكل التقليدي له المتسم بالأبعاد الثلاثة.

المحور الأول : من حيث الشكل العام:

أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند (٠,٠١) لصالح الاختبار البعدي مما يؤكد تحقق فرض البحث ويرجع ذلك إلى نمو قدرة الطلاب على ابتكار وظيفة نفعية وجمالية للشكل الخزفي.

المحور الثاني : من حيث التقنية والخامة المستخدمة ومعالجة السطح الخزفي.

أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند (٠,٠١) لصالح الاختبار البعدى مما يؤكد تحقق فرض البحث، ويرجع ذلك إلى نمو خبرة

استبعدت الباحثة الجداول الإحصائية للنتائج وأرفقتها بالملاحق لعرضها على هيئة تحكيم الرسالة.

الطــلاب بالتقنــيات الخزفية وقد ساعدهم على ذلك أن الشعاب المرجانية تتميز بالتنويعات في الملامس وذلك من خلال استحداث صيغ شكلية ولونية مبتكرة.

٣- المحور الثالث : من حيث اللون وتوظيفه :

أظهــرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند (٠,٠٥) لصالح الاختبار البعدي مما يؤكد تحقق فرض البحث، يرجع ذلك إلى نمو قدرة الطالب على استخدام اللون وتوظيفه بحيث سيؤدي إلى إظهار العمل.

النتائج والتوصيات :

أولا : النتائج :

من خلال الدراسة السابقة توصلت الباحثة إلى النقاط التالية :ــ

١- أن الطبيعة هي المصدر الأول والأساسي للإلهام الفني على مر العصور بالنسبة للفنان ودارس الفن.

٢- الشعاب المرجانية تكتسب قدرا هائلا من نظم العلاقات الشكلية واللونية و من خلالها تعتبر مصدر ثري فيما بعد للطلاب لاستلهام واستحداث أشكال خزفية معاصرة من حيث الشكل ومن حيث معالجات السطح.

٣- انه يمكن تحقيق العلاقة التكاملية بين الشكل العضوي المجرد والخزف عن طريق كل من :

أ- (الشكل) من خلال الأحكام البنائي للتكوين.

ب- (اللون) عن طريق توظيف الشفافية اللونية أو السيادة اللونية

ج - (الخامة) من خلال خامة الطين وتوظيفها بحيث تعمل على تحقيق التكامل بين الشكل العضوي والخزف .

د - (معالجة السطح) من خلال استخدام تقنيات مثل الحذف - الإضافة - غائر - بارز...الخ.

٤- العلاقة المستمدة من الشعاب المرجانية المتمثلة في الشكل العضوي المجرد والخزف استوعبت أساليب متعددة في الشكل ومعالجته ويمكن أن ينبثق عنها حلول جمالية لم تصل إليها بعد عن طريق التجريب .

٥- أن التجريب في الفن بصفة عامة وفي الشعاب المرجانية بصفة خاصة من أهم الوسائل التي تساعد على كشف صيغ تشكيلية جديدة ومبتكرة .

٦- تغيرت طبيعة الموضوعات التقليدية وأصبحت تعبر عن روح العصر .

ثانياً : التوصيات :

ومن التوصيات التي تتقدم بها الباحثة ما يلي :

١- إتاحة الفرصة أمام الطلاب لإدراك جماليات الأشكال المجردة المستمدة من الشكل العضوي ومدلولاتها التعبيرية وإيجاد صياغات ومعالجات تشكيلية مستحدثة ومبتكرة تكتسب فرادتها من تفرد الشخصية المعبرة عنها

٢- يجب توجيه الطلاب لأن يتحرروا من النظرة التقليدية وتوجيههم إلى التأمل والتخيل لإنتاج أعمال فنية مبتكرة وذلك بعدم السماح لهم بالنقل أو التقليد .

٣- توصي الباحثة بضرورة الاستفادة من التقدم العلمي والتكنولوجي الذي يساعد على دراسة الطبيعة في قاع البحر لفتح آفاق جديدة يستفيد منها الخزاف في حل مشكلاته الفنية .

٤- الاهتمام بتناول القيم الفنية والعناصر التشكيلية كقيمة في حد ذاتها وتناولها كاساس في بناء الأعمال الفنية المجردة.

٥- الاهتمام بالاشكال الحرة المجردة (العضوية) في العمل الفني المستحدث.

٦- توصي الباحثة بالتجريب في الشكل من حيث ابتكار معالجات فنية جديدة لسطح الشكل الخزفي.

٧- توصي الباحثة بكثير من الاهتمام والتجريب في التعرف على اللون والاستفادة من ألوان الشعاب المرجانية في معالجة الشكل الخزفي.

المراجـــع

أولا : المراجع العربية

ثانياً : المراجع الأجنبية

المراجـــع

أولا : المراجع العربية :

أ-الكتب والمطبوعات :

١. أبـــو صـــالح الألفى : الفن الإسلامي: أصوله، فلسفته، مدارسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

٢. إرنســت فشر : ضرورة للفن، ترجمة أسعد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣. إرنســت فيشــر، تــرجمة سعد حليم : ضرورة الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١.

٤. إســماعيل شوى إسماعيل : تصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ٢٠٠١م.

٥. إيهاب بسمارك : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٩٢.

٦. بــرنارد مايــرز : الفــنون التشــكيلية وكــيف نــتذوقها، ترجمة سعد المنصــوري، مؤسســة فرانكليــن للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٩٦.

٧. ثــروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠.

٨. جون ديوى : الفن خبرة، القاهرة، دار النهضة، ١٩٦٣.

٩. حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، نحت و تصوير ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٩، الطبعة الثانية .

١٠. ــــــــــــــ : مذاهب الفكر المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧.

١١. ــــــــــــــ : مذاهــب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن مدي خميس : التذوق الفني ودور الفنان والمستمع، دار المعارف ، العشرين ، دار الكتاب الحديث ، الكويت.

١٢. حالقاهرة، ١٩٧٦.

١٣. زكــريا إبراهيم : مشكلات فلسفية- مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،١٩٧٦، ص١٣٢-١٣٤.

١٤. سعيد حامد الصدر : الخزف، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٤٨.

١٥. سيدني فنكاشتين : الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم.

١٦. شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، مطبعة الرسالة، الكويت ، ١٩٨٧.

١٧. صــبحي الشــاروني : الفنون التشكيلية ، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٨١، الطبعة الأولى.

١٨. عبد الرحمن النشار : كتالوج المعرض العاشر، القاهرة، ١٩٨٠.

١٩. عــبد الغــنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠.

٢٠. ــــــــــــــ : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤م .

٢١. ــــــــــــــ : فن الخزف،القاهرة، مطبوعات كلية التربية الفنية،جامعة حلوان.

٢٢. عــبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤.

٢٣. عــلام محمــد علام: علم الخزف، (الجزء الأول) (القاهرة) مؤسسة سجل العرب، مجموعة الألف كتاب، ١٩٧٦م..

٢٤. علــي المليجــي: بنية الفن التشكيلي الحديث في العالم، حورس للطباعة والنشر، ١٩٩٩.

٢٥. فاطمــة أبــو النوارج : التذوق الفني في الطبيعة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٤. .

٢٦. فاطمة عبد اللطيف: التذوق وتاريخ الفن، القاهرة، ١٩٩٧ .

٢٧. فؤاد كامل : تأملات في الفن ، دار المعارف ، القاهرة.

٢٨. ماهر شفيق فريد: البنائية، موقف الفكر الجديد، المجلة، العدد ١٧٠، عام ١٩٧١.

٢٩. مــتولى إبراهيم الدسوقى : الخزف، القاهرة ، مطبوعات كلية تربية فنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧.

٣٠. محســن محمد عطيه: اتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف، مصر، ١٩٩١.

٣١. محمد طه حسين : من أعلام الخزف المعاصر (بيكاسو، ليتش، هامادا)، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٢.

٣٢. محمد عز الدين حلمي : علم المعادن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤.

٣٣. محمد فتحي سعود: علم الحيوان، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

٣٤. محمد يوسف بكر : تطور صناعة السيراميك في مصر، القاهرة، المكتبة الثقافية، العدد ١٩٧٤،٢٨٠م.

٣٥. ــــــــــــــ : صناعة الفخار والخزف في مصر ، الدار المصرية للطباعة والنشر الإسكندرية ، ١٩٥٩.

٣٦.ـــــــــــــــــ: صناعة الفخار في مصر، الدار المصرية للطباعة، القاهرة، ١٩٥٩.

٣٧.محمـــود البسيوني: التجريد في الفن ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٥٠..

٣٨. ـــــــــــــــ : العملية الإبتكارية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤

٣٩.ـــــــــــــــ: الفن الحديث ، دار المعارف ، الطابعة الأولى ، ١٩٦٥.

٤٠.ـــــــــــــــ: الـــثقافة الفنية التربوية، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٥..

٤١.ـــــــــــــــ : أســـرار الفن التشكيلي ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠، الطبعة الثانية.

٤٢.مخـــتار العطـــار : الفـــنون الجميلة بين المتعة والمنفعة ، الهيئة العامة للكـــتاب بالـــتعاون مـــع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، ١٩٩٤، الكتاب السابع.

٤٣.ـــــــــــــــ: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧.

٤٤.ـــــــــــــــ: أفـــاق الفـــن التشكيلي علي مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠.

٤٥.مصـــطفى عيسى : الحلم في التصوير المعاصر ، آفاق الفن التشكيلي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد ١٤ أغسطس ، ٢٠٠١.

٤٦.معجـــم المصطلحات الفنية، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية، ١٩٦٧.

٤٧.نبيله ابراهيم : مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني ، يناير، ١٩٨١.

٤٨.نعمـــت إســـماعيل علام : فنون الغرب العصور الحديثة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣.

٤٩.هربـــرت ريد : الفن اليوم ، ترجمة محمد فتحي و جرجس عبده ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١.

٥٠.ـــــــــــــــ: التربية عن طريق الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم.

٥١.ـــــــــــــــ: تعـــريف الفن، ترجمة ابراهيم ، أمام ومصطفي الارناؤوطي، دار النهضة العربية، القاهرة.

٥٢.و . د . هاماتون وأخرون : المعجم الجيولوجي المصور ، ترجمة محمد فتحي عوض الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩.

ب-الرسائل العلمية :

٥٣.أحمـــد عـــبد العزيـــز عباس : "النحت بين العضوية والمهارية"، رسالة ماجســـتير، غـــير منشورة، كلية التربية الفنون الجميلة، القاهرة، جامعة حلوان، ١٩٨٠.

٥٤.أحمـــد عبد الله محمد : "التجريد في النحت المصري المعاصر و الافاده مـــنه فـــي مجـــال التربية الفنية" ، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

٥٥.أسامه حمزة زغلول : "التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر" ، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠١.

٥٦.السيد محمد السيد : "الخامات والطينات المصرية المستخدمين فى الخزف واســتغلالها فى مجال التعليم العام"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١..

٥٧.السـيد محمـد السـيد :"استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها في مجال التعلم"، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٧٦..

٥٨.الشـرنوبى محمد المرسى : "الطينات الحرارية وإمكانياتها التشكيلية فى إنتاج خزفيات مبتكرة"، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٢..

٥٩.تهـانى محمـد نصـر العادلى : "تقنيات جديدة للخزف الحجرى الملونة المسـتخدم فى مجال العمارة الخارجية" ، رسالة دكتوراة، غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية، القاهرة، ١٩٨٥...

٦٠.خلـيفة عبد السلام شعبان عفيفى : " الرؤية الفنية لمختارات من الكائنات البحرية والإفادة منها في تشكيلات خزفية معاصرة " ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١.

٦١.زكـية محمـود صدقي : "الجانب الهندسي في الفن والإفادة منه تربويا التعليم العام"، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢.

٦٢.سـمير محمد حسين محمد : "الإستفادة من التأثير المباشر للحرارة على المنـتج الخزفى لأحداث جماليات خزفية" ، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١.

٦٣.طـه يوسف طه : "التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخـزفى"، رسـالة ماجسـتير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٩.

٦٤.عـلاء أحمـد أبو يوسف : "إعداد برنامج لتدريس التصوير بكلية التربية الفنية من خلال اتجاهات التجريد في التصوير الحديث"، رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠.

٦٥. فتحية معتوق: "النظام الانشائي في الطبيعة وأثره على الشكل الخزفي"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، ١٩٨٦.

٦٦. ليلى حسن سليمان : "اتجاه الباوهاوس في النحت" ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٠.

٦٧. متولي الدسوقي : " السمات البنائية في الخزف المعاصر" ، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣.

٦٨. محروس أبو بكر عثمان : "سمات الخزف الحديث والإفادة منها فى تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية"، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، ١٩٧٨.

٦٩. محسن الغندور : "عيوب الطلاء الزجاجي و إمكانية الاستفادة منها في إثراء سطوح الأشكال لطلاب التربية الفنية"، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية النوعية جامعة المنصورة . ٢٠٠٣.

٧٠. محمد اسماعيل محمد :" فن النحت العالمي المعاصر وأثره على فن النحت المصري"، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة، جامعة حلوان، ١٩٨٨.

٧١. محمود حافظ الخولى :"النظم الهندسية في مختارات من العناصر النباتية كمصدر للتصميم"، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٢.

٧٢. مرفت حسن السويفى : "تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف" ، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣.

٧٣. ________ : "استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار أشكال خزفية"، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦.

٧٤.مهـــا محمود النبوى الشال : "الجوانب التقنية للخزف وملاءمتها للتعليم الأساســـى فى مصر" ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٢.

٧٥.نـــوال محمـــد عـــبد الحليم : " اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشـــرين و إمكانـــية الإفـــادة منها في تدريس التصوير لمعلم التربية الفنية"، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧.

٧٦.يوســـف مكرم وإبراهيم :" دراسة تجريبية لإثراء سطح الأشكال الخزفية باســـتخدام ظاهرة المقصود فى الطلاء الزجاجى"، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٧٦.

ثانياً : المراجع باللغة الأجنبية :

77. Diane Creber : crystalline Glazes, Adan & Charles Black, London,1997.
78. Donald Graves and lee M. Hunt: The ocen world encyclopedia, Newyork, 1985 .
79. Don Davis : Wheel – Thrown Ceramics..
80. Elizabeth wood: Coral reefd- Published by Salamander books limited, London, New York .
81. GADDIS A.A. & 3ons: The Barrier Reef, General organlzation of the Alexandria Library.
82. Giane C. Nelson : fifth Edition ceramics, Harcowt Brace college publisshers, New york, us. A, 1988..
83. Gimson A.G.: The New callins, printed by willian callins sons & co., LTd., Clasgaw, England, 1982.
84. Glenn C. Nelson ; ceramics Apotter's hand book' , Harcourt Brace, fifth edition, U.S.A , 1988..
85. Harold Osborne : The oxford comonion to twentieth century art oxford university press.

86. Herbert read: The philosophy of modern art, Latimen trand & Co. Ltd., whitstalle, London, Great Britain, 1951.

87. John Bardman, Athenian Black Figure Vases, Thames and Hudson Ltd., London, 1991..

88. John Wiley: The Enchanted Braid, London.

89. Kromr barratt. Logic design in art, science and Mathematices, first published in Great Britain – 1980, By george Godewin Limited.

90. Nderson Dr. R.C. A: Living reefs of the Maldives.

91. Oisionaf Dr, Elizabeth wood: Coral Reefs, salamander, London, New York.

92. Peter Dormer : The new ceramics, Thames and Hadson Ltd. London. C. 1980.

93. Peter Linda murray : A dictionary of art and artistis, penguin book great britain, 1965.

94. Raymond charmed : Modern art conciseerc yelb pidia, 1973.

95. Read.H. : Philesophy of Modern Art, an exchang of letters between Naum Gabo and Herbert Read.

96. Seuphor M.: Adictionary of abstract painting, London, 1960.

97. Walteres H.B: the Art of the Greeks..

98. Walters H.B., F.S.S , History of Ancieht Pottery, Vol (1) 1905.

99. William callins : Webster; New World dictionary, callins & world publishing, co., Inc., 1971.

100. William Ruscoe: Glazes for the potter, Academy editions, London , 1974.

101. www.Geogle. Com. Jabber Al Kuwait Reefs.

الملاحق

١- ملحق (١) استمارة استطلاع راى الخبراء في الأعمال الخزفية المختارة للبحث

٢- ملحق (٢) استمارة استطلاع راى الخبراء في مدي ملائمة الوحدة التدريسية لافراد العينة

جامعة عين شمس

كلية التربية النوعية

قسم التربية الفنية

ملحق (١)

استطلاع رأى

الأستاذ الدكتور /

تحيه طيبة وبعد....

تجـــرى الباحـــثة / **مروة عطا الله عبد العال** بحثاً للحصول على درجة الماجســـتير فـــي التربـــية الفنية تخصص خزف وعنوانه "الإيقاع التشكيلي لهيئة الشعاب المرجانية والاستفادة منه في إثراء البناء الخزفي المجرد".

والمطلوب من سيادتكم التكرم بمعاونة الباحثة في هذا الاستطلاع الخاص بإبداء الرأى في الأعمال الخزفية المختارة للبحث، ومدي صحة البيانات الخاصة بكل عمل من توصيف وتحليل... الخ، وذلك بتدوين علامة تحت خانة موافق أو غـــير موافق ، وإضافة ما تراه مناسب في خانة ملاحظات إذا تطلب الأمر وذلك لإثراء البحث العلمي.

مع خالص شكر الباحثة لتعاونكم

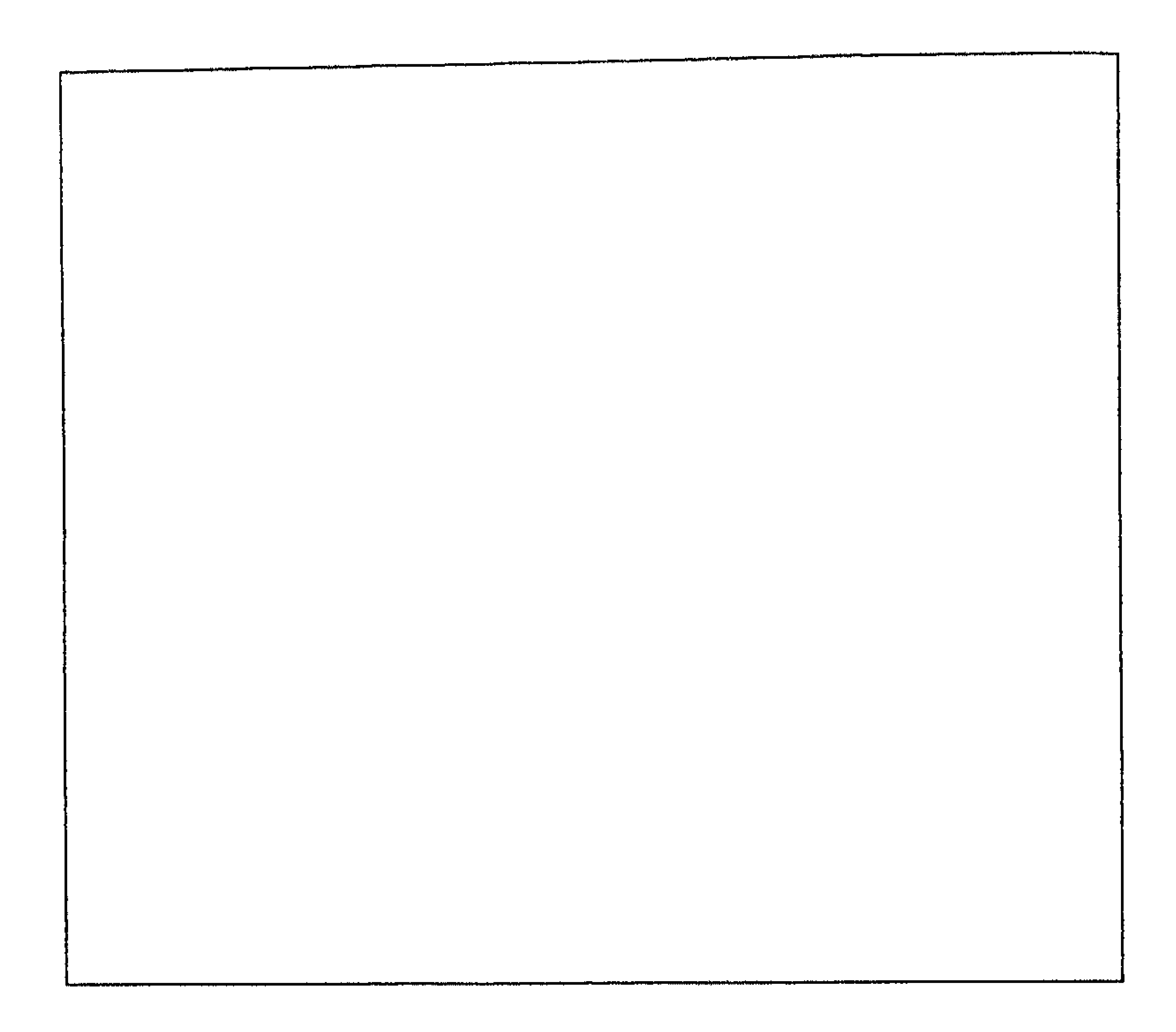
الباحثة

مروة عطا الله عبد العال

جـدول رقـم (٢) استمارة استطلاع آراء الخبراء في الأعمال الخزفية المختارة للبحث ومدى صحة البيانات الخاصة بكل عمل من توصيف وتحليل.

م	اسـم الفنـان	موافق	غير موافق	ملاحظـات
١.	مها محمود النبوي الشال			
٢.	سلوى أحمد رشدي			
٣.	منيره المير			
٤.	أنزو أنجيويني			
٥.	إنجريد سمول			
٦.	كارول سيفيك			
٧.	مارك ليثولد			
٨.	علا حمدي السيد			
٩.	دومبنيكا أليالور			
١٠.	إيفا زيتريوس			
١١.	بيتر ماسترس			
١٢.	ماترينا هيرسوكس			
١٣.	جرهام ماركس			
١٤.	آن كليفورد			
١٥.	ناتاشا سيديج			
١٦.	جوشن روث			
١٧.	مارك ماسنجر			
١٨.	سريد مور			

ملاحظات عامة



توقيع الأستاذ الدكتور

وقد شارك في استطلاع الرأى كلا من :

م	أسماء المحكمين	الوظيفة
١	أ.د/ عبد الغني النبوي الشال	أستاذ الخزف المتفرغ بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، وعميد الكلية سابقاً .
٢	أ.د/ سلوي أحمد محمود رشدي	أستاذ متفرغ بقسم الخزف ، ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث (سابقاً)، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس
٣	أ.م.د/ يوسف مكرم إبراهيم	أستاذ مساعد الخزف بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان
٤	أ.م.د/ فتحية طريف	أستاذ مساعد الخزف بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان
٥	د/ أحمد عبد الرحمن مرسى	مدرس بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان

جدول رقم (٣) أسماء المحكمين المشاركين في استطلاع الرأى للأعمال الخزفية المختارة للبحث

جامعة عين شمس

كلية التربية النوعية

قسم التربية الفنية

ملحق (٣)

بطاقة تقييم الأعمال الفنية

الأستاذ الدكتور /

تحيه طيبة وبعد....

تقـــوم الباحـــثة / **مروة عطا الله عبد العال** بكلية التربية النوعية، قسم التربية الفنية، تخصص خزف باعداد بحث بعنوان "**الإيقاع التشكيلي لهيئة الشعاب المرجانية والاستفادة منه في إثراء البناء الخزفي المجرد**".

للحصـــول علـــى درجة الماجستير ، وقامت الباحثة بعمل تجربة ميدانية حيث تعرض على سيادتكم بطاقة تقييم الأعمال الفنية الخزفية وذلك في ضوء بعض المحاور والحلول التشكيلية التي خلصت الباحثة إليها وهي:

١- المحور الأول يتعلق بالشكل العام.

٢- المحور الثاني ويتعلق بالتقنية والخامة المستخدمة ومعالجات الاسطح الخزفية.

٣- المحور الثالث ويتعلق باللون وتوظيفه.

والمطلوب من سيادتكم بابداء الراى في تلك الأعمال، وذلك بتدوين علامة (√) أو (×) وإضـــافة مـــا تراه مناسب في خانة ملاحظات إذا ما تطلب الامر وذلك لإثراء البحث العلمي.

مع خالص شكر الباحثة لتعاونكم

الباحثة

مروة عطا الله عبد العال

جدول رقم (٤) استمارة استطلاع رأى لبيان مدي ملائمة الوحدة التدريسية لأفراد العينة

المحاور	الأعمال																			
	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠
١- هل التشكيل من خلال لاتجاه التجريدى يحقق الإيقاع																				
٢- هل التشكيل من خلال الاتجاه التجريدى يحقق الاتزان																				
٣- هل التشكيل من خلال الاتجاه التجريدى يحقق الحركة الإيحائية																				
٤- هل التقنية مناسبة للموضوع																				
٥- هل أدى توظيف اللون إلى إضافة قيم جمالية للشكل																				

ملاحظات عامة

وقد شارك في استطلاع الراى كلا من:

م	أسماء المحكمين	الوظيفة
١	أ.د/ منير المرسى سرحان	أستاذ أصول التربية غير المتفرغ ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
٢	أ.د/ سلوى أحمد محمود	أستاذ متفرغ بقسم الخزف ، ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث (سابقاً)، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس .
٣	أ.م.د/ يوسف مكرم إبراهيم	أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم للخزف كلية التربية الفنية – جامعة حلوان
٤	د/ وليد مصطفي أحمد	مدرس بقسم التربية الفنية – بكلية التربية النوعية – جامعة عين شمس
٥	د/ عبير عبدالله شعبان	مدرس بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

جدول رقم (٥) أسماء المحكمين المشاركين في استطلاع رأى لبيان مدي ملائمة الوحدة التدريسية

ملخص البحث باللغة العربية

الإيقاع التشكيلي لهيئة الشعاب المرجانية والاستفادة منه في إثراء البناء الخزفي المجرد

اشـــتملت الرسالة على سبعة فصول مستهدفة دراسة الشعاب المرجانية باعتـــبارها عنصر من العناصر الطبيعية يمكن الاستفادة منها في إبداع التشكيل الخزفـــي مـــن خلال فلسفة ومنهج الاتجاه التجريدي في الفنون المعاصرة والذي يعـــتمد على تأكيد الأجزاء الأساسية في الشكل ويتيح هذا الاتجاه الفرصة لتناول الشـــكل بأكـــثر مـــن طـــريقة وذلك عن طريق البحث والتجريب للتوصل إلى مجموعـــة مـــن الحلـــول الإبـــتكاريه ، وتنمية الرؤية الفنية مستفيدة من هيئات وملامـــس وألـــوان الشـــعاب المرجانية إلى جانب التوصيات والمراجع العربية والأجنبية وكذلك التجريب.

الفصل الأول :

باعتبار الطبيعة هي مصدر الهام الفنان وتبعا للبحث الحالي سوف قامت الباحـــثة بتوصيف الشعاب المرجانية باعتبارها مصدر من مصادر الطبيعة حيث وجدت قله في تناول الأبحاث التي تتعرض لقاع البحر وذلك لكونها في الماضي بيـــئة غامضـــة على الفنان وكان شكلها العام قليلا ما يثير الفنان ومن هنا يمكن الاســـتفادة مـــن ذلـــك المصدر الطبيعي في معالجة الأشكال الخزفية حتى يكون مدخـــلا لتنمية مهارات الطلاب فيما بعد حيث إنها وسيلة جيدة للتدريب من تنوع فـــي التقنـــيات علـــى مستوى التنفيذ والتشكيل من خلال خامة الطين ومن هذا المـــنطلق كان الدافع وراء اهتمام الباحثة بدارسة الطبيعة كمصدر لإثراء مجال التشكيل الخزفي لإيجاد مداخل جديدة قد تزيد من الرؤية الفنية ، ويمكن تلخيص مشـــكلة البحث في إمكانية الاستفادة التشكيلية من دراسة الهيئة الإيقاعية للشعاب المرجانـــية وملامسها وألوانها، لاستحداث بناء خزفي برؤية معاصرة ، وتهدف

الدراسة إلى تحقيق بناء تشكيلي خزفي يتسم بالرؤية التجريدية المستحدثة من خلال الاستفادة من الدراسة لقيمة الإيقاع الفني للشعاب المرجانية وملامسها وألوانها وتفترض الدراسة انه توجد علاقة إيجابية بين دراسة الهيئة الإيقاعية للشعاب المرجانية وملامسها وألوانها وإثراء تشكيل البناء الخزفي برؤية تجريدية مستحدثه ، كما اشتمل هذا الفصل على أهمية وحدود وإجراءات البحث التي تعتمد على المنهج التجريبي والوصفي ، كما اشتمل أيضا على بعض المصطلحات المستخدمة في البحث والمتعلقة بموضوع الدراسة .

الفصل الثاني :

الإستفادة من الإيقاع التشكيلي للكائنات البحرية عبر التاريخ حيث تناولت الباحثة الحضارات بداية من الحضارة المصرية القديمة حتي الفن الحديث حيث تناول الخزاف في تلك الحضارات الخزف بتنوع سواء كان في طريقة التشكيل أو في طريقة التلوين والحريق كما كان اهتمامة بالطبيعة البحرية يختلف من حضارة إلى أخرى ففى الحضارة المصرية القديمة كان يتناولها على الاواني الخزفية عن طريق معالجة للأسطح الخزفية من خلال الأسماك كما كان واضحاً على رسومات الجدران وذلك يختلف عن الحضارة الاغريقية باعتبارها اكثر الحضارات اهتماماً بقاع البحر من خلال معالجة الأسطح أو من حيث الشكل الخارجي أما الحضارة القبطية فكان الاهتمام بقاع البحر على رسومات الجدران اكثر من الاواني الخزفية وكذلك الحضارة الإسلامية فكان الاهتمام بقاع البحر واضحاً في شبابيك القلل إلى أن بدء الخزاف يثور على الجماليات الكلاسيكية القديمة للقطعة الخزفية وينظر إليها نظرة منطقية على أساس أنها انعكاس لاحساس الفنان باعتبار أن الفن الحديث من أهم مظاهره الابتعاد عن المألوف والمعقول والثورة على كل ما هو تقليدي.

الفصل الثالث :

ويتضمن هذا الفصل الاتجاه التجريدي في الفن حيث قامت الباحثة بإعطاء مقدمة عن هذا الاتجاه التجريدي مع ذكر أهم الاتجاهات الفنية التي قام عليها هذا الاتجـاه الـتجريدي وأكـثرها شيوعا التجريدية التعبيرية والتي كان من اشهر مؤسسيها كاندنيسكي والتجريدية الرمزية والتجريدية الهندسية والتي أسسها الفنان كازمـير ماليفـتش وهـو اشـهر فنانيها ثم انتقلت الباحثة بعد ذلك إلى البنائية باعتبارها الاتجاه المقابل للاتجاه التجريدي الهندسي مع تقديم تعريف لهذا الاتجاه ومـتى ظهـر وذكـر أهم فنانيها بالرغم من انهم نحاتون إلا انه كان لهم تأثير واضـح فـي هـذا الاتجاه وهم فلاديمير تاتيلن و انطوان بفزنز و ناعوم جابو وغـيرهم العديـد من الفنانين البارزين والمشهورين في هذا الاتجاه كما ذكرت الباحـثة في هذا الفصل علاقة البنائية كاتجاه فني وربطة بالخزف ثم انتقلت بعد ذلـك إلى التجريدية العضوية وهو موضوع بحثنا الحالي وربطة بمجال الخزف وكيفـية الاسـتفادة مـن هذا الاتجاه العضوي المجرد في استلهام أشكال برؤية معاصرة مستمدة من الشعاب المرجانية من هيئاتها وملامسها وألوانها باعتبارها كائـن عضوي يتسم بالنمو والحياة ويتضح ذلك في تجربة البحث التي قامت بها الباحثة ثم تناولت الباحثة هنا ذكر أهم سمات الخزف في الاتجاه التجريدي بصفة عامة.

الفصل الرابع :

ويتضـمن الشـعاب المرجانـية الـبحرية وذلك من خلال قيام الباحثة بـتعريفها وذكر الصفات العامة لها باعتبارها من الحيوانات اللافقاريه التي تتبع فـئة الجوفمعويـات ثـم ذكرت بعد ذلك بيئة الشعاب المرجانية حيث أنها تتأثر بدرجـات الحرارة وانسياب المياه والتيارات الهوائية سواء كانت شديدة السخونة ثـم انتقلت الباحثة بعد ذلك بتوضيح كيف يبدأ تكون الجزر، المرجانية والمراحل التـي يمـر بهـا حـتى تكون تلك الجزيرة الضخمة وكيف يبدأ تكون الشعاب

المرجانـــية باعتـــبارها حيوان صغير جدا وحيد يسبح في الماء حتى يجد سطح يصـــلح لان يثبـــت فوقـــه كما تناولت الباحثة أيضا في ذلك الفصل ذكر أنواع الشـــعاب المرجانـــية حيـــث يوجد أنواع كثيرة منها وقد قامت الباحثة بذكر أهم أنواعهـــا والتي يتم من خلالها الاستلهام للشكل الخزفي المرتبط بموضوع البحث بمـــا يتمـــيز من تنوع في الهيئات والملامس والألوان التي تثري مجال الخزف والذي يتم من خلال المنهج التجريدي .

كمـــا يتضـــمن هذا الفصل أيضا مختارات لأعمال الفنانين المعاصرين المســـتوحاة مـــن البيـــئة الـــبحرية والاستفادة من هذه الأعمال في كيفية تحليلها للعناصر الطبيعية البحرية بطريقة تجريدية.

الفصل الخامس :

يتضـــمن الخامات المستخدمة في مجال التشكيل الخزفي من ماهية حيث أن الطيـــنات بأنواعهـــا المخـــتلفة مـــن أهم الموارد الأساسية في إنتاج الخزف والفخـــار وتناولـــت الباحـــثة مـــن خلاله مفهوم الفخار والخزف وماهية الطين وأنواعـــه وخواصـــه وانطلاقـــا بعد ذلك إلى طرق التشكيل والحريق فيتم حرق الأشكال بعد أن تجف تماما حريق أول وهو ما يطلق عليه حريق البسكويت عند درجـــة ٩٥٠ °م ثم انتقالا للحريق الثاني وهو الحريق الخاص بالطلاء الزجاجي وذلـــك الحريق يزيد درجة حرارته عن ١٢٥٠ °م حسب الطلاء المركب والجسم المطلي فوقه باعتبار أن عنصر اللون من العناصر الهامة في البحث والمكملة له فحيـــنما يطبق على الشكل الخزفي يرفع من قيمته الجمالية ويعطيه أبعادا جديدة ورؤية فنية ذات قيمة أعلى.

الفصل السادس :

تناولـــت الباحـــثة في هذا الفصل تجربة البحث وتتضمن أولا : الدراسة الميدانـــية من حيث منهج وعينة الدراسة وعوامل وطريقة اختيار العينة ووصف العيـــنة وأدوات الدراســـة والتي تتضمن الوحدة التدريسية ثم استمارة استطلاع

رأى الخبراء في الأعمال الخزفية المختارة للبحث ثم استمارة أخرى لبيان مدي ملائمـــة تلك الوحدة انطلاقا بعد ذلك لإجراءات الدراسة ثم ثانياً : التجربة الذاتية وتتضمن هدف التجربة، الخامات المستخدمة في التجربة ، الطلاءات الزجاجية، عيـــنة التجربة، والعدد والأدوات ، وخطوات سير التجربة، والخامة المستخدمة مع التقنيات الخاصة بالأشكال ، وتجارب خاصة بالطلاءات الزجاجية.

الفصل السابع :

ويشتمل على الدراسة الإحصائية للتجربة الميدانية وذلك من خلال بطاقة تقييم أعمال التجربة التي عرضتها الباحثة على لجنة من المحكمين.

كمـــا يتضـــمن أيضـــا على النتائج التي توصلت إليها الباحثة ومناقشتها والتي يمكن تلخيصها في أن الطبيعة هي المصدر الأول والأساسي للإلهام الفني عـــبر العصور للفنان وغيرة ، كما انه يمكن تحقيق العلاقة التكاملية بين الشكل العضوي المجرد والخزفي وكذلك أن التأمل في دراسة الشعاب المرجانية يساعد على استحداث صيغ شكلية ولونية جديدة .

والتـــي يتضح من خلالها تحقيق فرض البحث ، وكذلك التوصيات التي يمكـــن الاستفادة منها في البحوث الأخرى أو في مجال التدريس بالكلية ويتضمن أيضا المراجع والرسائل العلمية .

limitations, sample, tools and devices, steps of conducting the experiment, techniques applied, and experiments of relevance to glazing.

Chapter Seven :

This contains the statistical, and analytical study of the field experiment through the experiment activity evaluation card, reviewed by a panel of arbitrators.

The chapter also contains the results reached along with discussion of these results which can be summarized that nature is the main source of art inspiration over the ages of humanity, it also refers to the face that an inter related relationship can be achieved between the organic abstract figure and its ceramic reproduction, it affirms that contemplation of coral reefs structure could help devise new formations in terms of color and shape.

The study hypothesis has gained support and the recommendations have been listed to provide a useful guide for future research and expand the scope of literature.

Chapter Five:

This covers the materials used in the area of ceramic formation, showing the different types of earth particles producing clay and eventually ceramic. The researcher tackled the concept of clay and ceramic, the identity of wet earth or mud, indicating the formation procedures, and firing techniques as the shapes are fired having been dried completely, the initial firing or the biscuit firing at 950°C, then the second firing of the glazing exceeding 1000°C in temperature based on the painting coated and the kind of body glazed since the color element is supplementary to the study. The color element when applied to the ceramic object , elevates its aesthetic value adding further dimensions and an artistic view. The researcher also mentioned in detail certain coatings and glazings of those commonly used.

Chapter Six:

Here the study experiment is examined, looking at the empirical and field study in terms of the methodology and sample of the study, factors and method of selecting the sample, description of the study sample and tools. The study also refers to the way the questionnaire form has been designed seeking opinions by experts on the selected ceramic work, the appropriateness of the selected units based on the procedures followed. Then the self – experiment is reviewed out lining the study objective, materials used, glazing,

on ways to benefit from this organic abstract trend in devising contemporary figures emanating from coral reefs based on the color and taction of these living organisms as depicted in the study experiment conducted by the researcher while indicating the major characteristics of ceramic in the abstract trend generally.

Chapter Four:

This looks at the marine coral reefs through the definition on these organisms qualities, being invertebrates, classified as belonging to a habitat affected by variation in temperature, flow of water, and air currents.

The study then outlined the different stages of coral reef development up till the construction of huge islands and how such small or tiny creatures swim until they clutch at surfaces suitable for the formations in question.

Types of coral reefs have been examined showing the various classes of these organisms to facilitate the devise of a ceramic figure of relevance to the study subject , depicting the variation in color, taction to enrich the area of ceramics, through which the abstract methodology is taking place.

This chapter also reviews selections of art work by contemporary artists , who used the marine environment as the source of inspiration, later these works have been analyzed to see how they used the sea natural elements in an abstract manner.

handled on the surfaces with fish paintings as the murals suggest. This is different from the Greek civilization that was obsessed with the seabed and that reflected in the way surfaces were handled . The Coptic civilization on the other hand showed interest in the seabed with more murals than ceramic containers and so did the Islamic civilization. However, the ceramicist began to renege on the ancient classic beauties characterizing the clay pieces, adding the logical view , out of an intense feeling that the modern art is trying hard to distance itself from conventional and traditional subjects.

Chapter Three:

This chapter contains an examination of the abstract direction in art with the researcher giving an introduction delineating the most widespread of the abstract trend (i.e) the expressive abstract, its founder Kandinisky the symbolic abstract, the engineering abstract founded by Kazmir Malivich, who was the most prominent among artists of this period.

The researcher then turned attention to the constructivism, being the opposite direction of the engineering abstract, showing definition, date of emergence, and prominent artists, the majority of whom were sculptors (i.e) Viladimiere Tattilan, Antwan Pivzins, and Naom Gabo besides other well known creators.

The researcher also mentioned the relationship of constructivism to ceramics as an art direction then she touched

enriching the ceramic formation that would eventually reflect positively on the artistic perspective. The study problem may be summarized in the attempt to benefit from the rhythmic formation of coral reefs, color and traction to develop a ceramic structure with a contemporary vision. The objective of the study then is to create a ceramic, plastic structure having the abstract perspective making use of the artistic rhythm cited in coral reef formations in terms of color and taction . The hypothesis of the study is that there is a significant positive relationship between the study of rhythmic appearance of coral reefs, the taction and color, and the enrichment of ceramic structure when a contemporary abstract vision is used.

The chapter also touches on the study importance, limitations, procedures, and methodology which centers on the experimental and descriptive.

The chapter concludes with the key terms used of relevance to the study subject.

Chapter Two:

" Use of the plastic rhythm in marine creatures over the years ", the study reviews the different civilizations, starting with the ancient Egyptian civilization up to the modern art citing the variation in handling ceramic, whether in formation or coloring , the ceramicist focused mainly on the marine nature, varying from one civilization to another, in the Egyptian for instance, the ceramic pots and containers were

Summary of the Study

The Rhythm of Plastic Arts in Relation to The Coral Reef's Formation & Utilising it in enriching Pottery Structure

The present study contains seven chapters seeking to unveil the coral reefs for being one of the natural elements interacting with art creation in the ceramic formation. This has been accomplished through the philosophy and methodology of the abstract direction in contemporary arts, relying on stressing the main parts of an object . This affords the apport unity to treat the figure under study from different dimensions through research and experimentation to reach a number of creative solutions, and develop the artistic perspective using the color and tactile qualities of coral reefs with the study concluded by the results and recommendations along with Arabic and foreign references. The study is organized as follows:

Chapter One:

Nature is the major source of an artist's inspiration, the present study has therefore, decided on the coral reefs as being one of such sources, since there is little literature on the marine life as it represents a mysterious environment for art studies. The researcher has considered using such natural the ceramic figure to establish an entry that would enhance student skills in terms of execution and formation, with the objective of



Ain Shams University
Faculty of Education
For specific studies
Art Education Department

The Rhythm of Plastic Arts in Relation to The Coral Reef's Formation & Utilising it in enriching Pottery Structure

A research introduced for completion of the requirements Of obtaining the Master Degree in Art Education (Art Education Dept. – Pottery Section)

Prepared by

Marwa Atta Allah Abd-El Aal
Art Education Dept.
(Pottery Section)

Supervised by

Dr.Professor. El –Said Mohamed El-Said
Full time Ceramic professor & Ex Head of the department of 3- Dimensional Expression faculty of Art Education Helwan university

Dr. Ashraf Mahmoud Elaasar
University Lecturer of Wood Works
Faculty of Education for Specific Studies
Ain Shams University

2005

